

النقد العربي القديم

حتى نهاية القرن الخامس الهجري

د. داود غطاشة الشوابكة

د. محمد أحمد صوالحة




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



النقد العربي القديم

حتى نهاية القرن الخامس الهجري

عنوان الكتاب: **النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري**

تأليف: **د. داود غطاشة الشوابكة ود. محمد أحمد صوالحة**

رقم التصنيف: **810.9**

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2008/06/1844

الموضوع الرئيسي: **النقد الادبي // التحليل الادبي // الادب العربي**

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الأولى، 2009 - 1430



www.daralfiker.com

المملكة الأردنية الهاشمية - عمّان

ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - عمارة الحجيري

هاتف: 4621938 6 962+ فاكس: 4654761 6 962+

ص.ب: 183520 عمان 11118 الأردن

بريد الكتروني: info@daralfiker.com

بريد المبيعات: sales@daralfiker.com

ISBN: 9957-07-589-7



النقد العربي القديم

حتى نهاية القرن الخامس الهجري

د. داود غطاشة الشوابكة   د. محمد أحمد صوالحة

كلية الأميرة عالية الجامعية
جامعة البلقاء التطبيقية

الطبعة الأولى
1430 - 2009



تمهيد	8
الباب الأول: النقد في العصر الجاهلي	11
الباب الثاني: النقد في صدر الإسلام	20
الباب الثالث: النقد في العصر الأموي	28
1- النقد في الحجاز	32
2- النقد في الشام	36
3- النقد في العراق	38
الباب الرابع: النقد في العصر العباسي	46
أ- النقد في القرن الثاني الهجري	50
ب- النقد في القرن الثالث الهجري	56
ج- أهم المؤلفات النقدية في القرن الثالث الهجري	60
1- صحيفة بشر بن المعتمر	61
2- طبقات فحول الشعراء	65
3- الحيوان والبيان والتبيين	74
4- الشعر والشعراء	83
5- الكامل	94
6- البديع	97
7- طبقات الشعراء المحدثين	100
د- أهم المؤلفات النقدية في القرن الرابع الهجري	102
1- عيار الشعر	103
2- الموازنة بين أبي تمام والبحتري	112
3- الوساطة بين المتنبي وخصومه	118

هـ- أهم المؤلفات النقدية في القرن الخامس الهجري 124

1- العمدة في صناعة الشعر ونقده 125

2- أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز 127

المصادر والمراجع 131

المقدمة

النقد في أصل اللغة تمييز الصيرفي صحيح الدراهم من زائفها. والنقد الأدبي يشبه كثيراً عمل الصيرفي، فهو يميّز جيد الأدب ومن رديئه، وصحيحه من زائفه.

والنقد الأدبي قديم قدم الفنون الأدبية، فهو يرافقها في خطواتها، ويراقبها في حركاتها، ويدفعها في وقفاتها، ويقوّمها في سلبياتها. فهو حارس أمين على الأدب، يصونه ويدافع عنه، ويرسم له المسار القويم.

وقضايا النقد كثيرة، وكتبه متنوّعة، يصعب على الباحث ان يضمها في كتاب واحد، ويصعب على الدارس ان يلمّ بها في فصل دراسي واحد. وانطلاقاً من هذا جاء كتابنا يحوي بين دفتيه بعض القضايا النقدية القديمة، وتأريخاً لحركة النقد العربي القديم، وعرضاً لأهم المؤلفات النقدية حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

والكتاب يقوم على أربعة ابواب هي:

الباب الأول: النقد في العصر الجاهلي

الباب الثاني : النقد في صدر الإسلام

الباب الثالث : النقد في العصر الأموي

الباب الرابع : النقد في العصر العباسي

وبعد، فإننا لنرجو أن نكون قد وفّقنا في عرض المادة بصورة سلسة وواضحة، وأن يكون في عملنا خدمة للغة العربية وللأدب العربي وقضاياه النقدية.

المؤلفان

25/4/2008

1- معنى النقد

وردت كلمة (النقد) ومادتها في اللغة العربية ومعاجمها لعدة معانٍ أهمها:

1 – إظهار العيوب والنقائص، يقال نقد فلان فلانا إذا جرَّحه وعابه وأظهر نقائصه، وفي حديث أبي الدرداء إن نقدت الناس نقدوك؛ أي إن عبتهم عابوك.

2 – تمييز الدراهم وغيرها، لمعرفة جيدها وزيفها، وإخراج الزّيف منها، وروى سيبويه في هذا المعنى قول الشاعر:

تنفي يداها الحصافي كل هاجرة　　　نفي الدراهم تنقاد الصياريف[1]

ومن المعني الثاني: "أُخذِ تعريف النقد الأدبي" بأنه تمييز جيد الكلام من رديئه، أو هو شرح العمل الأدبي وتفسيره واستظهار خصائصه ثم الحكم عليه بالجودة أو الرداءة[2] أو هو: "تقويم العمل الأدبي بعد دراسته"[3] أو هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة[4]. وبناء على ما سبق فإن النقد الأدبي يقوم بمهمتين: أولاهما: شرح العمل الأدبي وتفسيره واستظهار خصائصه وثانيتهما: الحكم عليه وبيان قيمته.

فللنقد أهمية كبرى في النهوض بالأدب وتوجيهه إلى الكمال برسم مناهجه وتصحيح أخطائه، واستظهار مواطن حسنه، فضلاً عن أنه يساعد قارئ الأدب على فهمه، ويعينه على تذوقه كما أنه يغرس فيهم الإحساس بالجمال.

2- شروط الناقد الأدبي: هناك شروط ينبغي أن يتحلى بها الناقد الأدبي ومنها ما يلي:

أولاً: الذوق، وهو موهبة توهب للناقد، كما توهب ملكة الشعر للشاعر، واستعداده فطري في الناقد ولا يتأتى ذلك لكل إنسان.

ثانياً: تنمية الذوق وتثقيفه، وذلك بطول الاطلاع على آثار الكتاب والشعراء والتمرس بمعرفة الجيد منها وتمييزه عن الرديء، ليتعرف الأسرار والخبايا.

فلا بد إذن لكل موهبة من صقل وتثقيف وممارسة وتدريب، وأساس كل نقد هو الذوق.

---

(1) الدراهيم: جمع (درهام) على قياس او (درهم) على غير قياس.

(2) حسن جاد حسن، دراسات في النقد الأدبي ص 21 ، 1977.

(3) المرجع السابق / المكان نفسه.

(4) المرجع السابق / المكان نفسه.

ثالثاً: الذكاء والفطنة، فالناقد الذي تقترن موهبته النقدية وهي (الذوق) بالفطنة والذكاء أقدر على التمييز والتقويم والحكم، من صاحب الموهبة وحدها أو صاحب الثقافة والممارسة فحسب.

ونود أن نشير هنا الى أن لكل ناقد ذوقاً خاصاً، فإذا اختلفت الأذواق في تقويم العمل الأدبي، كان الذوق العام هو المرجع والحكم، وهو ذوق تلتقي حوله الأذواق السليمة التي اكتسبت خبرة وتجربة ومعرفة بطبائع الفنون.

وقد يراد بالذوق الخاص الموهبة الخاصة، والذوق العام، ما يحصله الناقد من ثقافة عامة.

وليس من شك أن النقد قد ولد مع الشعر، فالشاعر ناقد مميز، لأنه يفكر ويقدر ويختار، ويفاضل وينشىء ويغيّر ويبدل، وقد ظهر ذلك بوضوح عند عبيد الشعر في الجاهلية ومنهم زهير بن أبي سملى الذي عرفت قصائده بالحوليات، حيث كان ينظم القصيدة ويغير ويبدل فيها، حتى تستوي بعد المراجعة والعرض في حول كامل.

والناقد الشاعر أفضل من الناقد الذي لا يقول الشعر، لأنّه أعرف بمداخل الفن وأدرى بأسراره، يقول ابن رشيق في كتابه العمدة: وأهل صناعه الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب، فقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه، لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة، وهي النقد لحذقه فيها وإجادته لها[1].

ومما يدل على أن الشاعر أعرف بسر الصناعة الشعرية وتمييزها، أنّ بشاراً سمع هذا البيت منسوباً إلى الأعشى.

وأنكرتني وما كان الذي نكرت   من الحوادث إلاّ الشّيْب والصّلَعا[2].

فقال : إن هذا البيت مصنوع ولا يشبه كلام الأعشى.

قال أبو عبيدة فعجبت، ولما كان بعد عشر سنوات، كنت جالساً عند يونس النحوي فقال لي: إنّ أبا عمرو بن العلاء أخبره أنه صنع هذا البيت وأدخله في شعر الأعشى، فازددت عجباً لفطنة بشار وصحة قريحته وجودة نقده للشعر.

---

(1) العمدة 1 / ص 75.

(2) ابو فرج الاصفهاني، الاغاني 3 / 143

ومن الملاحظ أنه قد ينهض بمهمة النقد غير الشعراء، وهذا هو الغالب المتعارف، حيث أشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: "قد يميز الشعر من لا يقوله، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي يميّز من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه[1].

(1) العمدة 1 / 75



الباب الأول

النقد في العصر الجاهلي



النقد في العصر الجاهلي

في الواقع أن الشعر الجاهلي لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه، وإنما بدأ حُداءً للإبل، وسلوى للنفس في شتى المفازات في عبارات منغومة، ثم في رجز متحد الوزن. ولما أعجب هذا الحُداءُ قائلَه وأطرب سامعه، أراد أن يترنّم به خالياً ليستعيد لذّته الأولى؛ فأطال في أراجيزه، وتفنّن في أوزانه، وضمّن ذلك أفكاره وتجاربه.(1)

ولما كانت طبيعة الحياة تأبى الطفرة، فمن الطبيعي أن هذا الشعر قطع أحقاباً طويلة حتى بلغ هذه الدرجة من النضج والاستواء التي ألفيناه عليها. وكان في كل خطوة من خطوات تطوّره، ينفي الشاعر ما رآه أو رآه الناس عيباً، ويضيف ما عساه أن يستقيم بإضافته البناء الذي بناه. ويمكن أن نعتبر هذا خطوة من خُطا النقد الأدبي، ولكننا بطبيعة الحال لم نقف على هذه الحياة الأولى للنقد، لأننا لم نستطع أن نقف على الحلقات المفقودة في حياة الشعر نفسه.

وحين نضج هذا الشعر، فُتن به العرب، وتغنّوا به، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، كانت تمليها الفطرة السليمة. وطبيعي أن يكون النقد في مراحله الأولى ساذجاً بسيطاً، ليس إلا انفعالاً أولياً لقاء الأثر الفني، وتعبيراً عن ذلك الانفعال في عبارات تناسبه سذاجه وأوليّة.

وهناك مظاهر متعددة للنقد في العصر الجاهلي تطالعنا في كتب الأدب، فمن ذلك ظهور الأسواق الأدبية التي كان الشعراء يعرضون فيها بضاعتهم. وقد كان ذلك عاملاً في ترقية النقد، وعلى الأخص سوق عكاظ. فنجد في كتب الأدب أن النابغة كانت تضرب له في سوق عكاظ قبة حمراء من جلد، فيأتيه الشعراء، ويعرضون عليه أشعارهم. وتروي لنا كتب الأدب القديمة مشهداً من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ؛ أنشده الأعشى مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت. ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإنّ صخراً لتأتمّ الهداة به   كأنه علَمٌ في رأسه نارُ

فأُعجب بالقصيدة، وقال لها: لولا أنّ أبا بصير أنشدني لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فالأعشى إذن أشعر الذين انشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر.(2)

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانة - ص 39.

(2) الشعر والشعراء 73/1، الموشح - المرزباني ص61 ، تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه إبراهيم، ص12.

وكان النابغة كثيراً ما يوقف الشاعر أثناء إلقائه ويهجم عليه بنقده؛ فمن ذلك أن حسان بن ثابت أنشده قصيدة قال فيها:

لنا الجفناتُ الغرّ يلمعن بالضُّحى وأسيافُنا يقطرن من نجدةٍ دَمَا
وَلَدْنا بني العنقاءِ وابني مُحَرّقٍ فأكرمْ بنا خالاً وأكرم بِنا ابنَما

فقال له النابغة: "أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"[1] وهذا نقد سديد، إذ يتناول فيه النابغة مسألتين:

الأولى لفظيّة، حيث أنّ حساناً لم يجمع الجفنات والأسياف جمعاً يدل على الكثرة، والعرب تستحب المبالغة في مثل هذا الموقف حين يفخر الشاعر بالكرم والشجاعة في قبيلته. والثانية معنويّة، ذلك أن حساناً قد فخر بمن ولدته نساؤهم، والعرب لا تفخر بالأبناء، وإنما تفخر بالآباء والأجداء.

وقد تعرض النابغة لمثل هذا الموقف عندما أقوى في شعره، وهذا نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع، وعلى الانسجام والتماثل في القافية. وهو عيب دقيق، لأنه خروج جزئي عن تمام الوحدة التي التزمتها القصيدة. وكان النابغة من أجل هذا يقول: دخلت يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس". والقصة كما ترويها كتب الأدب عن إقواء النابغة، تذكر أنه قدم المدينة، فعاب أهلها ذلك عليه، وقالوا لجارية أنشدي في قوله:

أمن آل ميةَ رائحٌ أو مغتدِ عجلان ذا زادٍ وغيرَ مزوّدِ
زعم البوارحُ أنّ رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

فلما مدّت بصوتها بقافية البيتين أحسّ ما بهما من نشاز، ولم يلبث أن غيّر الروي المضموم فقال: وبذاك تنعابُ الغرابِ الأسودِ[2].

وهذا الخبر يمثّل رقابة النقد الأدبي التي تستمد سلطانها من الحدود الشعرية المفروضة. كما تبدو الموضوعية بأجلى صورها في هذه القصة. فنقد أهل يثرب نقد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي، والدليل على ذلك أنهم تلطّفوا في إبلاغ النابغة عيبه بأن دسّوا له الجارية تردّد الصوت، وتطيل في القافية لينبهوه في غير إحراج.

(1) النقد - شوقي ضيف - ص 22.
(2) الموشح - المرزباني - ص 39.

كذلك كان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاماً متنوعة على الشعر في أيامهم. ومن تلك الأحكام الأسماء التي أطلقوها على الشعراء، والتي تحوي حقائق عن فنهم الشعري، أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد. فالمهلهل سمي كذلك لأنه أول من هلهل الشعر[1] ورققه، وتجنب الكلام الغريب الحوشي. والمُحبِّر (طفيل الخيل) سمي كذلك لتزيينه شعره، والنابغة لنبوغه فيه، والمرقش لتحسينه شعره وتنميته، كما لقبوا النمر بن تولب بالكيّس لحسن شعره[2]. وهذا نوع من الحكم على شعر الشاعر جملة، وذلك بوصف الطابع العام له. وهو نقد أدبي يعتمد على الحاسة الفنيّة، ويقوم على فهم الشاعر جملة، وتذوّق الروح العامة لشعره، والحكم عليه بذلك.

ومن تلك الأحكام أيضاً. الحكم على بعض القصائد بأنها بالغةٌ منزلةً عالية في الجودة بالموازنة بغيرها، وذلك تنويهاً بها وإعظاماً لها، وإيماناً بأنها جيّدة فريدة. فقالوا: إن قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطتْ رابعـــةُ الحـــبلَ لنا   فـوصَلْنا الحـبلَ منهـا مـا اتسعْ

من خير القصائد، وسموها اليتيمة[3] ويروى أن عمرو بن الحارث فضّل حسّاناً على النابغة وعلى علقمة بن عبدة، وأثنى على لامية حسان التي فيها:

لله در عـــصـــابةٍ نادمـــتـــهـم   يومـــاً بجلّق في الزمـــان الأول

ودعاها البتارة التي بترت المدائح[4].

ومن هذا النوع أيضاً اختيارهم القصائد المشهورة التي سموها المعلقات. ومما يروى أيضاً من أن علقمة بن عبدة قدم مكة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتومُ؟

فقالوا: هذا سِمْط الدهر. ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلبٌ في الحسان طروبُ   بُعَيْدَ الشباب عَصْرَ حان مشيبُ

فقالوا: هذا سمط الدهر[5]

---

(1) الموشح – المرزباني – ص 74 وهلهل الشعر: اي رقّقه.

(2) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري – محمد زغلول ص74، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه ابراهيم، ص14.

(3) المفضليات ص190، النقد الادبي، احمد امين 1/2 ص417، اسس النقد الادبي، احمد أحمد بدوي، ص4.

(4) من النقد الادبي احمد احمد بدوي، ج4، ص158، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه ابراهيم ص14.

(5) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه ابراهيم، ص13.

وتبدو في بعض الآراء النقدية الجاهلية الموضوعية الجزئية، ذلك لأنها تتناول بعض جوانب الفن الشعري، وتخفي الجوانب الأخرى. ومن ذلك ما يروى من أن الحطيئة قد سُئل عن زهير، فقال: "ما رأيت مثله في تكفيّه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً". فالنظرة الموضوعية هنا لم تتناول الفن الشعري من نواحيه المتعددة، بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته على الصناعة، وتمكّنه من الشعر، وقدرته على التصرّف في الأغراض. وإن كان الحطيئة قد اقتصر في هذا الرأي على غرضين هما المدح والذم، وأغفل ما عداهما مما عرف الناس به زهيراً من دعوته الى السلم وإكثاره من الحكمة[1].

وهناك لون آخر من النقد كان يستمد سلطانه في مؤاخذة الشعراء من الأصول التي تعارفها الناس، وتواضعوا عليها حتى لا يخلط الشاعر فيها. وهو لون من النقد شائع نجده كثيراً في كتب النقد الأدبي المختلفة. وقد وجد هذا النقد في العصر الجاهلي، حيث إن الشعراء الجاهليين لم يكونوا معصومين عن الوقوع في مثل هذا الخطأ. ومن ذلك ما يروي عن طرفة بن العبد من أنه استمع وهو لا يزال غلاماً إلى المسيّب بن علس، ينشد إحدى قصائده، وقد ألمّ فيها بوصف جمله على هذا النحو:

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره　　　بناجٍ عليه الصّيعريّة مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل[2]، لأن الصيعرية سمة خاصة بالنوق لا بالجمال تكون في أعناقهن.

فالنقد في هذا الخبر يستمد سلطانه من نوع من التعارف على أن تكون أجزاء القصيدة متلائمة، وأن يكون سياقها مناسباً بعضه لبعض؛ ليس فيه نبوّ ولا جفوة، وأن يحترس الشاعر من الخلط بين الأوصاف، والاضطراب بين الأشياء المختلفة المتفاوتة.

ونقف الآن عند قصة احتكام امرئ القيس وعلقمة بن عبدة إلى أم جندب زوجة امرئ القيس. والواقع أن معظم الكتب الأدبيّة قد شكّكت في هذه القصة، باعتبار أن ما تتضمنه من نقد أشبه بصنيع المتأخرين في النقد والموازنة. والقضية النقدية في هذه القصة هي عرضها للصورة الشعرية، وقدرة الشاعر على أدائها.

والقصة تروى كما يلي: احتكم امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة إلى أم جندب لمعرفة أيهما

---

(1) دراسات في النقد الادب العربي - بدوي طبانة، ص55.

(2) النقد، شوقي ضيف، ص19، في تاريخ النقد والمذاهب الادبية، طه الحاجري، ص36، النقد الأدبي، احمد امين 2/1، ص416.

أشعر. فقالت أم جندب لهما:" لينظم كل منكما قصيدة في وصف فرسه. فصنع كل منهما قصيدة وأنشداها القصيدتين، فقالت لزوجها: "علقمة أشعر منك، قال كيف؟ قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درّة ··· وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، وأتعبته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهن ثانياً من عنانه ··· يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب[1]

ويرى الأستاذ طه الحاجري أنه لا يجوز إنكار هذه القصة إنكاراً تاماً، لأن نقدها معلّل، ذلك لأن الحياة الأدبية لم تكن من البساطة إلى الحد الذي يجب أن يستبعد معه كل أثر من هذا القبيل[2]. ولكن الأستاذ بدوي طبانه يرى أنه لا يجد سبباً وجيهاً يدعو إلى إنكارها، ذلك لأن أم جندب كانت تكره زوجها، ولم تجد لقصيدة علقمة أيّة ميزة على قصيدة زوجها، ولذلك تكلّفت هذه الجزئية وأعطت تعليلاً لها. ومما يدعم رأي بدوي طبانه أن أم جندب لم تصدر في حكمها عن علة معقولة، أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين، ولم يستوعب رأيها ما في القصيدتين كاملتين من الصور الكثيرة والمعاني المتعددة، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم. ولم تدخل في ميزاتها تلك الموافقة التي حصلت في كثير من أبيات القصيدتين، ونكتفي بإيراد هذا البيت الذي نسخه علقمة بلفظه عن امرىء القيس؛ الذي يقول:

وراح كتيس الرَّبْل ينفض رأسه ··· أذاة به من صائك متحلّب

يورده علقمة في قصيدته على هذا الوجه:

وراح كشاة الرَّبْل ينغص رأسه ··· أذاة به من صائك متحلّب

ولا يغيّر إلا كلمتين إذ يجعل "ينغص" مكان "ينفض" و "شاة الربل" مكان "تيس الربل"[3].

ومما يدل على تكلّف أم جندب لهذا الرأي وميلها لعلقمة بن عبدة، تلك النتيجة التي أدى إليها الحكم، وهي زواجها من علقمة. كما أننا نقول أيضاً: إن فساد هذا الرأي واضح بيّن، ذلك لأن العيب قد يكون في فرس امرىء القيس، فهو بذلك يصف الواقع.

(1) الموشح – المرزباني – ص 30. النقد، شوقي ص20، دراسات في نقد الأدب، طبانة ص36، النقد الأدبي، احمد امين، 2/1، ص416.

(2) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية – طه الحاجري ص 38.

(3) دراسات في نقد الأدب العربي – بدوي طبانه ص 49.

وأخيراً نقول: إن لهذه القصة دلالة كبيرة في النقد الأدبي، فأم جندب تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه في الموازنة هو وحدة الروي، ووحدة القافية، ووحدة الغرض. وهذا يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي، وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة، بل كانت له أصول يعتمد عليها.

وانطلاقاً من هذه الروايات كلها، نرى أنه لم يكن للجاهليين ملكة تحليلّية في النقد الأدبي. وقد وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد هيّناً يسيرا، ملائماً لروح العصر، ملائماً للشعر العربي نفسه. فالشعر الجاهلي إحساس محض، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر.

كذلك وجدنا أن معظم الآراء التي ذكرناها تعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها، وعلى تلك الصورة التي مثلت للناقد عن الشعر والشعراء. كما اكتفى نقاد الجاهلية بإرسال آرائهم من غير أن يبينوا حجتهم فيما ذهبوا إليه، ولا الأساس الذي بنوا أحكامهم عليه.

والواقع أن تلك النظرات النقدية أهم صفاتها الذاتية الصادرة من حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري. ونلمح في بعضها آثار الموضوعية التي تنوّعت بين نقد يمكن أن نعدّه نقداً لغوياً في عبارة طرفة، وعروضياً في نقد أهل يثرب للنابغة، ومعنوياً في نقد أم جندب لفرس امرىء القيس وعلقمه، ونقد النابغة لحسان بن ثابت. ولكن هذه النظرات وإن حسبناها في الموضوعية، إنما هي في حقيقتها موضوعية جزئية، إذ ليس فيها شيء من الإحاطة والشمول، أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي، والتعمق في دراسته[1].

وكان النقد في الجاهلية يأخذ مظهرين عامين:

المظهر الأول يشترك فيه العرب جميعاً حين يستمعون إلى شعر شاعر، فيقدرونه ويطربون له، ويتقدّم أشرافهم وملوكهم فيجيزون أصحابه، وهم في ذلك إنما يرجعون إلى ذوق أدبي راقٍ.

أما المظهر الثاني فكان مقصوراً على الاخصائيين من الشعراء الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط، وإنما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون[2].

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه ص 51.

(2) النقد، شوقي ضيف، ص22.

وأخيراً نقول: إن النقد الجاهلي لم يكن أكثر من مآخذ يفطن إليها الشعراء في الشعر. ولم يكن أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يعيب، وكالمديح حين يثني. ثم هو بعد ذلك كلّه عربي النشأة كالشعر، لم يتأثر بمؤثرات أجنبية، ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

ومهما يكن من شيء فإن النقد قد نشأ في الجاهلية ساذجاً فطرياً، يعتمد على التأثير الذاتي والانطباع الفطري، مقتصراً على الأحكام العامة بالقبح أو الحسن دون تفسير أو تعليل فهو نقد فطري غير معلل.

وهذا لا يعني انه لم نكن ثمة فلتات تعليلية يصدرها الناقد أحياناً، ولكنه على قلتها لمحات خاطفة لا تعمق فيها ولا استقصاء. ونهج النقد الجاهلي على هذا النحو يتفق مع طبيعة العرب الأدبية أولاً ومع ثقافتهم المحدودة ثانياً. فأصالة الملكات وسلامة الفطرة، لا يجعل الناقد أو المتلقي بحاجة إلى تفسير أو تعليل، وإنما تكفيه الإشارة الدالة أو اللمحة الخاطفة.





النقد في صدر الإسلام

2

النقد في صدر الإسلام

في الواقع أن الحركة النقدية في هذا العصر لم تكن نشيطة، كذلك كان النقد في هذا العصر متأثراً بالمثل الجديدة التي جاء بها الإسلام. وقد وضع للشعر مقاييس جديدة يقاس بها وهي:

1 - المقاييس الدينية والخلقية في الأدب[1]

وضع العهد الجديد مقياساً جديداً للشعر يقاس به، وهو الدين. فكان ينظر إلى الشعر على ضوء هديه؛ فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر في الذروة، وما خالفه فهو في الحضيض.

ونحن نعتبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) أول ناقد في العصر الإسلامي. وكان الرسول ينظر إلى الشعر على ضوء تلك النظرة الدينية؛ فيروى أن نابغة بني جعدة أنشده قوله:

أتيت رسـول الله إذ جـاء بالهـدى ... ويتلو كـتـابـاً كـالمجـرّة نيّـراً

بلغنا السـمـاء مـجـدُنا وجـدودُنا ... وإنا لنرجـو فـوق ذلك مَظْهـرا

فسأله الرسول (ﷺ) – وقد أحسّ أنه يفخر فخر الجاهليين – إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة يا رسول الله. فيقول الرسول وهو مغتبط بتلك الروح التي هذّبها الإسلام": إلى الجنة إن شاء الله"[2].

وما يلائم هذا النقد الديني حكم رسول الله على قول لبيد:

"ألاكل شيء ما خلا الله باطل".

بأنه أصدق كلمة قالها شاعر. فحكم الرسول هنا مبني على اتفاق معنى الشاعر مع روح الإسلام.

وأُنشد النبي (ﷺ) قول طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخـبـار من لم تزود

فقال: هذا من كلام النبوة[3]

(1) دراسات في نقد الأدب العربي – بدوي طبانة – ص 70

(2) الشعر والشعراء – ابن قتيبة – 1 /248

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – طه ابراهيم – ص 32

قالوا: إنّ الرسول (ﷺ) سمع قول عائشة وهي تنشد قول زهير بن جناب :

ارفع ضعيفك لا يُحربك ضعفه يوما فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أو يثني عليك وإن مَن أثنى عليك بما فعلت فقد جزى[1]

فقال عليه السلام "صدق يا عائشة، لا شكر الله من لا يشكر الناس[2] ".

وسمع عليه السلام النابغة الجعدي يقول:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حكيم إذا ما أورد الأمر أصْدرا

فقال النبي (صلى الله عليه وسلم) لا يفضض الله فاك.

والناقد الثاني في الاسلام هو أبو بكر الصديق. فيروى ان لبيداً أنشده قوله:

"ألا كل شيء ما خلا الله باطل"

فقال: صدقت! قال:

"وكل نعيم ما لا محالة زائل"

فقال: كذبت ! عند الله نعيم لا يزول![3]

والناقد الإسلامي الثالث هو الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، فقد أعجب بقول زهير:

فإنّ الحقَ مقطعه ثلاث يمين، أو نفار، أو جلاء[4]

وعلى ذلك فقد رأينا أن الأفكار التي ارتضاها الرسول وخلفاؤه من الشعراء، هي الأفكار والاتجاهات التي تلائم روح الإسلام. وقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى السبيل التي سلكها الرسول، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام، وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل. فقد روي أن سُحيم أنشد عمر بن الخطاب قوله:

(1) ابن سلام طبقات فحول الشعراء / ص55.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد 3 / ص383.

(3) الموشح – المرزباني – ص 17.

(4) خزانة الأدب – البغدادي 128/2

عـمـيـرةَ ودّعْ إن تجـهـزت غـاديا   كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

فاستحق الشاعر اللوم، وحرم الجائزة مع أنه يذكر الإسلام، لأنه قدّم عليه شيئاً كان ينبغي أن يؤخّر(1).

2 – مقياس الطبع وذم التكلف

وهذا المقياس لم نره عند الجاهليين، بل ظهر في العصر الإسلامي للمرة الأولى، ذلك أن صفة السماحة والبساطة من الصفات التي غرسها الإسلام. وعلى هدى تلك السماحة كان خير القول في نظر النبي والخلفاء ما كان جارياً مع الطبع، بعيداً عن التكلّف. فقد حذّر الرسول من تكلّف الفصاحة بقوله: "إياي والتشادق"(2) ، كما رفض السجع المتكلف الذي يشبه سجع الكهّان.

ومن هذا الضرب من النقد ما روي من أن سائلاً سأل عمر بن الخطاب: يا أمير المؤمنين أيظحى بضبي؟ قال، وما عليك لو قلت: أيضحّى بظبي؟ قال: إنها لغة! قال: انقطع العتاب، ولا يضحّى بشيء من الوحش.(3) فقد أنكر عمر على الرجل مخالفة الفصيح المعروف واستعمال الغريب.

وهذا يدل على منحىً جديد في النظر إلى الكلام، هو إنكار كل محاولة للتكلّف والتشدّق، والإعجاب بكل كلام سهل سمح ابتعد به صاحبه عن مظنّة القسر والاستكراه.

وعلى ذلك فإننا نستطيع أن نقول إن الأسس الأولى والمبادىء العامة للنقد الأدبي، قد أخذت في التميّز والوضوح في صدر الإسلام بعد أن لم تكن هنالك أسس واضحة يهتدي النقاد بهديها، ويحكمون على الأدب في ضوئها. ومع ذلك فإننا نرى أن روح النقد في الفترة الأولى للإسلام لم تبعد كثيراً عن روح النقد في الجاهلية من القصد إلى الإيجاز في العبارة، وعدم محاولة البحث عن الأسباب الموحية للاستحسان أوالاستهجان، لأن الأذواق كانت لا تزال قريبة من فطرتها الأولى.

والواقع أن انصراف المسلمين إلى الفتح والجهاد، وانكبابهم على العبادة والنسك هو الذي صرفهم عن إنعام النظر في الأدب وإعمال الفكر في استخلاص عناصر الحكم، اللهّم إلا

(1) الكامل – المبرد 372/1

(2) البيان والتبيين – الجاهظ 13/1

(3) ذيل الأمالي / التالي ص 142.

تطبيق تلك الروح الدينية والخلقية التي ذكرناها. ومع ذلك فإننا نلاحظ أن بعض الآراء النقدية التي صدرت في هذا العصر تشبه الآراء الجاهلية في فطرتها وسذاجتها، والبعض الآخر يتسم بسمة موضوعية. وسأورد هنا بعض الآراء التي تفصح عن كلا الجانبين. فمن الآراء الفطرية الساذجة ما قاله الأقرع بن حابس في مجلس النبي عندما ردّ حسان بن ثابت على الزِّبرقان بن بدر شاعر وفد تميم: "والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب" وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم يكشف الأقرع عما أُعجب به في شعر حسان، ولم يذكر سبباً لتفضيل حسان بن ثابت على الزبرقان بن بدر.

وقال لبيد عندما سُئل عن أشعر العرب بأن أولهم أمرؤ القيس ثم طرفة بن العبد ثم هو نفسه[1]. ولا نجد في قوله هذا إلا حكماً مجملاً، يجعل امرأ القيس أشعر الشعراء، ويضع طرفة في المرتبة التي تليه، ثم لبيداً بعد ذلك؛ أما لِمَ صار كل منهم في هذا المكان، فأمر لا يعرض له.

أما الحطيئة فيروى عنه خبر شبيه بهذا الخبر، ولكنه اعتبر أبا دؤاد الإيادي أشعر العرب ثُم عبيد بن الأبرص[2].

أما الآراء الموضوعية فتبدو في قول عمر بن الخطاب بأن زهيراً أشعر الشعراء لأنه "كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه"[3] وكلام عمر هذا من النقد الموضوعي، فالاعتبارات التي تجعل زهيراً شاعر الشعراء عند عمر بن الخطاب يرجع بعضها إلى الصياغة اللفظية، كما يرجع بعضها الآخر إلى المعنى. فالصفات التي ترجع إلى اللفظ هي: اجتناب حوشي الكلام، واجتناب المعاظلة؛ بمعنى أن تكون الألفاظ يسيرة قريبة مألوفة، لا غرابة فيها ولا كزازة، وأن يكون تأليف الألفاظ طبيعيّاً بسيطاً، لا تعقيد فيه ولا مداخلة. وأما ما يرجع إلى المعنى فصفتان أيضاً: ألا يقول الشاعر إلا ما يعرف، وألا يمتدح الرجل إلا بما فيه؛ أي أن يكون صادقاً فيما يقول، لا تحمله الأغراض الشخصية على أن ينحرف عن الصدق، فيكذب أو يبالغ أو يداجي[4].

وكلمة عمر هذه هي أقدم النصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفصيل

---

(1) الشعر والشعراء 142/1 ، الاغاني 93/14 مطبعة التقدم بالقاهرة.

(2) الشعر والشعراء 191/1 الاغاني 167/2 مطبعة التقدم بالقاهرة.

(3) الشعر والشعراء 87,86/1.

(4) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية – طه الحاجري ص 59.

أسباب اختيار الشعر، وتفضيل الشاعر. وعلى الرغم من قدمها فإنها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب، فقد تناولت أهم أركان الشعر، وهي أساليبه ومعانيه. وظلّت تلك المقاييس نواة للنقد الأدبي في عصور الأدب العربي حتى عصرنا الحاضر. فقد حذّر بشر بن المعتمر من التوّعر والتعقيد، وكذلك ذمّ الجاحظ اللفظ الحوشي والغريب، وعاب كثير من نقاد الأدب العربي المبالغة في الصفات.

ويقول بدوي طبانه: "إن كلمة عمر يمكن أن تعدّ أول بارقة في النقد الأدبي، وأول أساس للنظر في الأدب نظرة موضوعية. ولولا الإيجاز الملحوظ في العبارة لقلنا إن تلك العبارة أشبه شيء بكلام المختصين من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة، وليست لخليفة تشغله أمور الدولة عن مثل هذا التعمّق في فهم عناصر الفن الأدبي"[1]

وأما بعد فهذه صورة من النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام، ومنها يبدو لنا أن الخلاف بينها وبين العصر الجاهلي يرجع إلى ما جاء به الإسلام من قيم جديدة، ومثل في الحياة مختلفة عن المثل السائدة من قبل؛ فإذا تجاوزنا ذلك لم نجد كبير فرق بين النقد في هذا العصر وبينه في العصر الجاهلي.

ونجمل الآن مزايا النقد في هذا العصر في خاصيتين رئيسيتين هما:[2]

1 – أن النقد في هذا العصر قد طُبع بطابع ديني يتمثّل في رعاية الأخلاق الإسلامية. وكان هذا الطابع أول مقياس عرف لقياس الأدب العربي ونقده. وقد ظلّ هذا المقياس مرعياً في البيئات التي أظلها سلطان الدين، ولم يضعف إلا في البيئات والأزمان التي ضعف فيها الوازع الديني والخلقي.

2 – أن هذا النقد تناول ركنين مهمين من أركان النقد الأدبي، هما المعاني التي اصطبغت بالصبغة الإسلامية، ثم الألفاظ والأساليب التي استجيد منها ما كان سمحاً مطبوعاً، واستكره ما كان منها متكلفاً، أو كان غريباً وحشياً.

(1) دراسات في نقد الأدب العربي – بدوي طبانه ص 82

(2) دراسات في نقد الأدب العربي – بدوي طبانه ص 103.



الباب الثالث

النقد في العصر الأموي

النقد في العصر الأموي

ارتقى النقد في عهد بني أمية – وخاصة في أواخر القرن الأول الهجري – ارتقاءً ملحوظاً، وكثر الخوض فيه. وتعمّق الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، حتى لنستطيع أن نقول: إن عهد النقد الصحيح يبتدىء من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه. ولذلك التقدم أسباب أهمها ما يلي:[1]

1 – أن السنين الأخيرة من القرن الأول الهجري شهدت ازدهار الشعر الاسلامي وأوجه. وكان شعراء هذا العهد من أقطار مختلفة، ومن بيئات متعددة، ومن نزعات سياسية مختلفة. ونذكر منهم عمر بن أبي ربيعة في مكة، وابن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر في البادية، والكميت في الكوفة، والطرماح في الشام، وجريراً والفرزدق في العراق، والأخطل في بلاد الجزيرة. وهؤلاء شعراء إسلاميون نضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر القرن الأول الهجري. وقد كثر الكلام فيهم، وكثرت الموازنة بينهم، وكانوا مادة دسمة للنقد الأدبي.

2 – كما أن النقد يومئذ كثرت بيئاته في البادية والحواضر الإسلامية، فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة موئل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

3 – رجوع العصبية إلى عهدها الجاهلي. وقد دعت هذه العصبية إلى الهجاء، كما دعت كذلك إلى اشتغال الناس بالشعر والشعراء، والاستماع لهم، وترقّب نقيضة أحدهم لآخر. ويمضي بهم هذا بالضرورة إلى النقد وإلى الحكم.

4 – كذلك وجدت جماعة من الرواة واللغويين والنحويين الذين تتبعوا العرب في كلامهم، وضبطوا ألفاظهم من الرواة واللغويين والنحويين الذين تتبعوا العرب في كلامهم، وضبطوا ألفاظهم، وعرفوا مدلولاتها وحركاتها، ووضعوا الأسس لعلومها. فأوجدت هذه الجماعة نقداً لغوياً، ونقداً عروضياً للمرة الأولى في تاريخ النقد عند العرب[2].

هذه العوامل وغيرها كالغناء تضافرت على خلق روح جديدة في النقد، وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلاً فيه عمق، وفيه اختلاف في الذوق والحكم.

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – طه احمد ابراهيم – ص 34-35.

(2) دراسات في نقد الأدب العربي – بدوي طبانة – ص 93.

ونظراً لاتساع البيئات الأدبية في العصر الأموي، فقد ارتأينا أن نتناول كل بيئة على حدة. وبعد ذلك نذكر اللمسات الفنيّة الجديدة في هذا العصر، ثم أذكر خصائص النقد في العصر الأموي كله. والبيئات الأدبية هي: الحجاز، والشام، والعراق.

1 - النقد في الحجاز

كان الشعر الحجازي يطبعه الترف بطابعه، في معانيه وصوره، وفي موضوعاته واتجاهاته، وفي ألفاظه وصياغته. كما كان ملائماً لحياة الحجاز المترفة، ولمجالسها الموسيقية الغنائية الغزلية. وكان لهذا التحوّل الكبير أثره في تحوّل مقياس النقد، حيث أصبح يلائم هذا الحس العام، وهذه القيمة الجديدة. ولدينا نص قاطع الدلالة في هذا التحّول؛ وهو قول ابن أبي عتيق في وصف شعر عمر بن أبي ربيعة "لشعر عمر نوطة بالقلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر غيره، وما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فَخُذْعني ما أصف لك" أشعر قريش، من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطّفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته"[1].

فهذا الخبر يدل على مجموعة المثل التي كان يراها النقد الحجازي في الشعر، ويزنه بها وهي: "أن يكون قوي التأثير في النفس، بليغ التعبير عن الغرض. أما وسائله إلى بلوغ هذه الغاية فهي: أن يكون دقيق المعنى، ليس من المعاني الشائعة التي تجري على كل لسان، وأن يوضع المعنى في موضعه من الكلام، وأن يكون جزل الديباجة، حلو الصياغة، قريب المأخذ.

ونرى أن من هذه الصفات ما يتصل بالمعنى، ومنها ما يتصل بالترتيب، ومنها ما يتصل بالصياغة. وهذا الخبر دليل صريح على ما بلغه النقد الأدبي في الحجاز في هذا العهد من منزلة عالية، تتجلى في هذا الاستنباط لمثل الجمال الفني.

ويعلق الأستاذ طه الحاجري على هذا الخبر بقوله: "إنه قد أصبح من الفضائل التي يفضل بها شعر على شعر في اعتبار النقد الأدبي في هذا العصر، أن يتضمّن الدعوة إلي عصيان الله"[2] ولكنني أقول إن الدكتور طه الحاجري قد جانبه الصواب في قوله هذا، لأن ابن أبي عتيق إنما أراد أن يبيّن أنه قد استبعد العامل الديني في حكمه على ابن أبي ربيعة، لأن بُعد

---

(1) النقد الادبي/ احمد امين 2/1 ص422، تاريخ النقد العربي ، محمد زغلول سلام ص80، في تاريخ النقد - الحاجري، ص77..

(2) في تاريخ النقد والمذاهب الادبية، طه الحاجري، ص77.

الشعر عن الدين لا يسلبه الجمال الفني. وفي قول ابن أبي عتيق هذا ثورة على مقياس النقد في صدر الإسلام.

وهناك آراء نقدية كثيرة تروى عن ابن أبي عتيق. فيروى أنه قد لقّب ابن قيس الرقيّات بفارس العمياء، وعندما سأله ابن الرقيات عن السبب، قال له: أنت سميّت نفسك حيث تقول "سواء عليها ليلُها ونهارها"، ولا يستوي الليل والنهار إلا على عمياء. قال ابن الرقيّات: إنما عنيت التعب. قال: فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان[1].

ويدل هذا النقد على أن ابن أبي عتيق كان يُؤْثر الوضوح، ويكره غموض العبارة واشتباهها، وذلك أشبه بطبيعة الحياة الحجازية بصورة عامة؛ فهي حياة صريحة واضحة، لامداجاة فيها ولا غموض ولا التواء[2].

وسمع كثيّراً يقول:

ولست براضٍ من خليل بنائلٍ   قليلٍ ولا أرضى له بقليلِ

فقال له: هذا كلام مكافىء ليس بكلام عاشق، وعمر أصدق منك إذ يقول:

ليت حظي كلحظة العين منها   وكثير منها القليل المهنّا[3]

فابن أبي عتيق يوجه اهتمامه هنا إلى اعتبار هام، وهو الصدق في التعبير عن التجربة الوجدانية. وقد فضّل بيت عمر بن أبي ربيعة لأنه ينطوي على إحساس عاشق مولّه، بينما بيت كثيّر عبارة عن صنعة لفظيّة لا تطوي وراءها تجربة عاطفية.

وقد عاب ابن أبي عتيق الشعر الذي تكثر فيه أسماء الأماكن والقرى. فيروى أن مالك بن أسماء أنشد شيئاً من شعره أمام ابن أبي عنتيق، فقال له ابن أبي عتيق: ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى تذكرها فيه مثل قولك:

إن في الرفقة التي شيعتنا   بجوير سما لزين الرفاق[4]

كذلك كان ابن أبي عتيق يعتمد في نقده للشعر على خبرته للمرأة. ومن ذلك نقده لكثيّر في قوله:

---

(1) النقد الأدبي – احمد امين – 2/1 ص423.

(2) في تاريخ النقد – طه الحاجري – ص72.

(3) تاريخ النقد العربي – محمد زغلول سلام ص81، النقد الادبي – احمد امين 2/1 ص423.

(4) تاريخ النقد الادبي عند العرب – طه احمد ابراهيم – ص36.

وأخلَفْن ميعادي وخنّ أمانتي — وليس لمن خان الأمانة دينُ

فقال: "أعلى الأمانة تبعتها؟"، فاستغضب كثير نفسه، وأنشد يقول:

كذبن صفاء الود يوم محله — وليس لمن خان الأمانة دين

فقال: "ويلك ! هذا أملح لهن، وأدعى للقلوب إليهن، وسيّدك ابن الرقّيات أعلم.

منك حيث يقول:

حبٌّ ذات الدلّ والغُنْجِ — والتي في عينها دَعْجُ

والتي إن حدثت كذبت — والتي في وعدها خُلْجُ[1]

ومن مجالس النقد في هذا العصر، ما كان يعقد من مجالس أدبية في مسجد الرسول (ﷺ) ومن ذلك ما يرويه صاحب الأغاني عن مجلس سعيد بن المسيّب، وما كان يدور فيه من قضايا نقدية، من تفضيل شاعر على آخر، أو الموازنة بين شاعرين، ويذكر قول نوفل بن مساحق بأن عمر بن أبي ربيعة أشهر في الغزل، والحارث بن خالد المخزومي أكثر أفانين شعر[2].

كذلك نجد أن المرأة قد اجتذبتها هذه الروح العامة، فأسهمت في حركة النقد، كالذي نعرفه عن سكينة بنت الحسين، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب. ولدينا طائفة من الآثار الأدبية المنسوبة إليهما. ومن ذلك ما حُكي أن سكينة أُنشدت قول الحارث بن خالد المخزومي:

ففرغن من سبع، وقد جهدت — أحشاءهن، موائلُ الخمر

فقالت: أحَسَنٌ عندكم ما قال؟ قالوا: نعم! قالت: وما حسنه؟! فوالله لو كانت الإبل سبعاً لجهدت أحشاؤها[3].

ومن نقدها الظريف أنها سمعت نُصَيباً يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت — فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي(4)

فنجد هنا أن سكينة قد ساءها كذب العاطفة، وانشغال العاشق فيمن سيرثه في حبه بعد موته.

---

(1) الاغاني 89/5 ، 98 طبعة التقدم، القاهرة.

(2) الاغاني 113/1 ، 98 طبعة التقدم، القاهرة.

(3) الاغاني 327/3 ، 98 طبعة التقدم، القاهرة.

(4) في تاريخ النقد ، طه الحاجري، ص89، النقد الادبي، احمد امين 2/1 ص4،3.

وتسمع الأحوص يقول:

باتا بأنعم ليلة وألذِها حتى إذا وضح الصباح تفرّقا

فتقول : كان الأولى أن يقول تعانقا بدل تفرقا. وهذا لون من النقد الشخصي لا الموضوعي، فالشاعر متشائم يرى في الاجتماع ثم الفراق تجربة من الحب، وسكينة متفائلة ترى التعانق لا الفراق نهاية كل حب[1] لأن التلاقي ثمرة إيجابية، ولكل من الشاعر والناقدة وجهته، ووراءهما تقف الحاسة الأدبية تمد كلاً بالتقدير.

كذلك اشترك الشعراء في الحجاز في هذه الجولات النقدية، وكثيراً ما كان النقد يدور بين شعراء الغزل العفيف، وشعراء الغزل الصريح. وتروي لنا كتب الأدب مشهداً من تلك المشاهد ما دار بين "كثير" زعيم الغزل العذري، و"ابن أبي ربيعة" رائد الغزل الصريح. فقد قال كثيّر لابن أبي ربيعة: أنت تنعت المرأة فتشبب بها، ثم تدعها وتشبب بنفسك، أخبرني يا هذا عن قولك:

قالت تصدّي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أختُ في خَفَرِ

قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري

أتراك لو وصفت بهذا حرّة أهلك، ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهُجر، وإنما توصف الحرّة بالحياء والإباء والخجل والامتناع".

فنجد هنا أن كُثيّراً في رأيه هذا إنما يعبر عن ذوق أصحاب الغزل العفيف، الذين ينظرون إلى المرأة كمثل أعلى، ويصطنعون لها ضروباً من الحياء والتمتّع.

ويمضي الخبر فيذكر أن ابن أبي ربيعة عاب شعراً لكُثيّر، وكان مما قاله لكثيّر:

"أخبرني عن تخيّرك لنفسك، وتخيّرك لمن تحب حيث تقول:

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنىً بعيرين نرعى في الخلاء ونعزبُ

كلانا به عرّ فمن يرنا يقل على حسنها جرباءُ تعدي وأجربُ

إذا ما وردنا منهلاً صاح أهله علينا فما ننفك نُرمى ونُضربُ

تمنيّت لها ولنفسك الرق والجرب والرمي والطرد والمسخ، فأي مكروه لم تمنّ لها نفسك؟! لقد أصابها منك قول القائل: معاداة عاقل خير من مودة أحمق"[2]. فقد تمنّى لمحبوبته الشقاء الطويل، ومن المنى ما هو ألذّ وأطيب.

(1) تاريخ النقد العربي / محمد زغلول سلام، ص82.

(2) النقد، شوقي ضيف، ص25، النقد الأدبي ، احمد امين، 2/1 ص4،1.

ونلاحظ هنا أن عمر بن أبي ربيعة قد عبّر في نقده هذا عن ذوقه الحضري الرقيق، وعاب على كثير خشونته واستخدامه ألفاظ البادية في مواطن الغزل الرقيقة.

وبعد فهذه صورة مما أتيح لنا من النشاط النقدي في الحجاز في العصر الأموي. وجملة القول فيه أن المثل التي اتخذها هذا النقد مشتقة من المثل التي اتخذها الشعر هنالك؛ وهي نفسها المثل التي قامت عليها تلك الحياة المترفة الرخية التي لا نكاد تعبأ بشيء إلا بما يبعث المتعة ويثير اللذة.

وكان النقد في الحجاز مطبوعاً بطابع الذوق الفني المرهف، والإحساس الجمالي، والرقة والسهولة. تبعا لأدب هذه البيئة التي شاع فيها ما شاع من رقة وخفة وظرف، وتذوق رفيع للجمال وأساليب القول، فالحجازيون بما فطروا عليه من رقة الطبع، ورقة الإحساس وسلامة الذوق، أكثر الناس إحساساً بدقائق الشعر وإدراكاً لمعانيه.

2 - **النقد في الشام**

أوضح مظهر للنقد في الشام نراه في مجالس الخلفاء، فقد كانت مجالسهم عبارة عن أندية أدبيّة. وأول خليفة أموي خاض في ميدان النقد الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان. فيروى أن معاوية كان يفضّل مُزَينة في الشعر، ويقول: كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما كعب بن زهير ومعز بن أوس. وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير، لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام[1]

والناقد الثاني من الخلفاء الأمويين هوعبد الملك بن مروان؛ فقد كان يعيب على الشعراء قلة ذوقهم، وعدم مراعاتهم المقام. كذلك عاب على بعض الشعراء عدم البراعة في الاستهلال، فيروى أنه غضب على ذي الرمة لما بدأ قصيدته بقوله:

"ما بال عينك منها الماء ينسكب"

وعند ذلك اضطر إلى إبدالها بقوله:

"ما بال عيني منها الماء ينسكب"

وعاب على الأخطل افتتاحه بقوله:

"خف القطين فراحوا منك أو بكروا"

(1) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد ابراهيم ص 33.

وقال له: بل منك إن شاء الله، فعاد الأخطل وغيرها بقوله:

"خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا"(1)

وكثيراً ما كان عبد الملك يقف موقف الحكم بين شاعرين، فيروى أن جريراً والفرزدق والأخطل اجتمعوا في مجلس عبد الملك، فقال لهم: ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه، فأيّكم غلب فله هذا الكيس، وكان به خمسمائة دينار. فقال الفرزدق:

أنا القطران والشعراء جربى   وفي القطران للجربى شفاء

وقال الأخطل:

فإن تك زقٌّ زاملةٍ فإني   أنا الطاعون ليس له دواء

وقال جرير:

أنا الموت الذي آتي عليكم   فليس لهاربٍ مني نجاء

فقال عبد الملك: خذ الكيس، فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء(2) فحكم بذلك لجرير على صاحبيه.

كذلك كان يكره من الشعراء أن يطيلوا في مدح أنفسهم أونوقهم، ويرى أن يكون المدح خالصاً للمدوح. أنشده السّلولي مرة قصيدة خلطها مدحاً بفخر، فقال له: "والله ما مدحت إلا نفسك". وأنشده ذو الرمة قصيدة أطال فيها في مدح ناقته، فقال له: "ما مدحت إلا ناقتك، فخذ منها الثواب"(3)

كما كان عبد الملك يعيب على الشعراء إيرادهم ألفاظاً غير شعرية في شعرهم. فيروى أنه انتقد قول عبيد الله بين قيس الرقيات:

ولبطن عائشة التي   فضلت أروم نسائها

لاستعماله كلمة "بطن" لأنها غير شعرية، وآثر عليها كلمة "نسل"(4)

ويروى عن الخليفة عمر بن عبد العزيز(5) أنه قال لجرير عندما أنشده:

---

(1) النقد الأدبي، احمد امين، 2/1، ص432.

(2) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، ص79.

(3) النقد الأدبي، احمد امين، 2/1، ص433.

(4) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد ابراهيم، ص36.

(5) ويروى ان عبد الملك هو الذي قال ذلك القول.

هذا ابن عـمي في دمـشق خليـفـة   لـو شـئـت سـاقكم إلـيّ قطيناً

"جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت لو شاء ساقكم إليّ قطيناً لسقتهم إليك[1]

وهكذا كانت مجالس الخلفاء في عهد بني أمية دعامة من دعائم النقد، ونجد أنها قد ساعدت في تجويد الشعر، والمحاولة على تخليصه من عيوبه وهفواته.

غير أن هذا النقد كان يصدر عن روح قبلية سيطرت على الأمويين، ولهذا كانوا يتعصبون لكل عربي قديم ولا يستجيدون من الشعر إلا ما وافق منهج القدماء. وكان الخلفاء عمد هذه المدرسة ومحورها.

3 - **النقد في العراق**

نقول إن البداوة بما تتضمنه من احتفاظ بالقديم وإجلال للسلف، كانت هي طابع الحياة الأدبية العراقية في هذا العصر. وعلى ذلك فإن صورة النقد هنا تختلف عنها لدى الحجازيين أو الشاميين. كذلك نجد أن الطابع العقلي هو المميز لبيئة العراق، وذلك لاتصالهم بالثقافات المختلفة. كما عادت العصبية من جديد بين القبائل العراقيّة، فعاد معها بالتالي النقد الذي يدور حول الموازنة بين الشعراء.

وإذا ما تأملنا النقد في العراق، فإننا نجد فيه بعض الأمثلة القليلة من النقد للمعاني الجزئية كالتي كانت في الحجاز والشام. فقد نقدوا الفرزدق إذ يقول:

يا أخت ناجـيـة بن سـامـة إنني   أخـشى عليك بنيّ إنْ طلبـوا دمي

فقالوا: إن هذا مما يعاب لأن قتيل الهوى لا يودى[2].

ويروى أن الفرزدق أنشد الحجاج قوله:

من يأمن الحجاج والطير تتقي   عقوبته إلا ضعيف العزائم

فقال الحجاج: "والطير تتقي عقوبته" كلام لا خير فيه، لأن الطير تتقي كل شيء حتى الثوب والصبي، وفضّل عليه قول جرير:

ومَنْ يـأمن الحـجـاج أمّـا عِـقـابُه   فَـمُـرٌ وأمـا عـهـده فـوثيق[3]

(1) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، ص79.

(2) النقد الادبي - احمد امين 2/1 ص 427.

(3) النقد الادبي - احمد امين 2/1 ص 427.

ولكن هذا النوع من النقد كان مغموراً بالكثير الذي روي عن مفاضلتهم بين الشعراء وموازنتهم بينهم. فقد ذكر ابن سلام أنه سأل بشار بن برد عن جرير والفرزدق والأخطل، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه. فسأله عن جرير والفرزدق فقال: كان جرير يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق، وفضّل جريراً عليه.[1].

وكان احمد بن يحيى يقول: أنا أقول جريراً أشعر من الفرزدق. وكان ابن سلام الجمحي يفضّل الفرزدق على جرير والأخطل[2]

وكان المفضّل الضبي يقدم الفرزدق على جرير، وأبو عمرو بن العلاء يقدّم الأخطل ثم جريراً فالفرزدق، وكان علماء الكوفة يقدمون امرأ القيس، وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيراً[3].

ولم يكتف نقاد العراق بالموازنة بين الشعراء المحدثين، بل ذهبوا الى المفاضلة بين شعراء الجاهلية، والمقابلة بين الشعراء الجاهليين وبين الشعراء الأمويين في العراق. فقد كان أبو عمرو بن العلاء يقدّم الأعشى ويقول: مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره، ويقول: نظيره في الإسلام جرير، ونظيرُ النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق[4].

وذكر يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدّمون امرأ القيس، وأن أهل الكوفة يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز يقدمون زهيراً والنابغة[5].

وكان ابن أبي اسحق يقول: أشعر الجاهلية مرقّش، وأشعر أهل الإسلام كُثّير.

وسئل جرير عن أشعر الجاهليين، فقال: زهير. أما بالنسبة للإسلاميين فقد قال: الفرزدق نبعة الشعر، والأخطل يجيد مدح الملوك، ويصيب صفة الخمر. فقال له السائل: فما تركت لنفسك؟ فقال جرير: دعني، فإني نحرت الشعر نحراً[6].

وإننا نرى أن هذا التعارض في الآراء هو الذي يغض من شأنها، ذلك لأن كل عالم يفضّل أي شاعر حسب هواه أو نتيجة تأثير قصيدة أو بيت واحد في نفسه. والواقع أن هذه الآراء تشبه آراء الجاهليين، وسبب ذلك أن العلماء لم يحملوا أنفسهم مشقة التأمل والفحص الكامل

---

(1) الموشح - المرزباني - ص 115.
(2) الموشح - المرزباني - ص 116.
(3) الموشح - المرزباني - ص 173.
(4) طبقات فحول الشعراء،ابن سلام، ص30.
(5) طبقات فحول الشعراء،ابن سلام، ص26.
(6) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه ص 101.

المستوعب، والدراسة المستفيضة التي ترفع تلك الآراء إلى درجة الرأي العلمي. وهم في هذا لا يفضلون غيرهم من الذين سبق ذكرهم في الجاهلية وصدر الإسلام.

ومع هذا فقد نجد إلى جانب تلك الآراء العارضة بعض أحكام لها قيمتها، ولها اعتبارها في موازين النقد، وذلك لأن أصحابها لم يكتفوا بإرسال الرأي الموجز في غير مبالاة، بل جنحوا إلى ذكر الأسباب التي رفعت بعض الشعراء في نظرهم. ومن ذلك ما احتّج به الذين قدمّوا أمرأ القيس، فقالوا: "ليس أنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، ولأنه شبّه النساء بالبيض، وشبه الخيل بالعقبان، والعصيّ، وقيّد الأوابد. وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكان أحسن طبقته تشبيهاً[1].

وقال من احتجّ للنابغة: "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلّم مطلق متخيّر الكلام، وإنما نبغ النابغة بالشعر بعدما احتنك، وهلك قبل أن يُهتر"[2].

ويرى الأستاذ بدوي طبانة أنه مهما يبدو من الاختلاف في وجهات النظر، فإن هذا الاختلاف لا يغض من قيمتها، لأنه من المستحيل أن نتوقع الإجماع على رأي ولا سيما النظر إلى الفنون[3].

وكان لنقاد العراق إلى جانب ذلك أحكام فنية بالغة الروعة، بما يبدو فيها من معرفة الأسباب الحقيقية للنبوغ وذيوع الصيت، والتنبيه إلى أثر البيئة في الشعر، واختلاف الذوق في بيئة عن أخرى. فكانوا يرون أن للبادية ألفاظها وأخيلتها التي تعجب أهل الصحراء، ولكنها لا تثير هذا الإعجاب في نفوس سكان الحواضر. ويروى أن ذا الرمة وقف ينشد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضّ أطراف السياط وحللت جروم المطايا عذّبَتْهنّ صَيْدحُ

فجاء الفرزدق، فوقف عليه، فقال له: كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما

(1) طبقات فحول الشعراء،ابن سلام، ص7.

(2) طبقات فحول الشعراء،ابن سلام، ص27.

(3) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه ص 111.

تقول! فقال: فمالي لا أذكر مع الفحول؟ قال: قصّر بك عن غاياتهم بكاؤك في الدِّمن، وصفتك للأبعار والظعن[1].

وقد وجد الخوارج في بيئة العراق، وكانوا يزنون الشعر بميزان الدين والأخلاق. فكان بعض الخوارج يسمّي عاصم بن الحدثان – أحد شعراء الخوارج – شاعر المؤمنين، والفرزدق شاعر الكافرين[2] وكانوا يرون أن الشاعر الحق من صدق في قوله، واتقى الله في شعره، فيروى أن عمران بن حطان مرّ على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله، فوقف عليه ثم قال:

أيها المادح العباد ليعطى ... إن لله ما بأيدي العباد

فاسأل الله ما طلبت إليهم ... وارج فضل المقسّم العوّاد

لا تقل في الجواد ما ليس فيه ... وتسمّ البخيل باسم الجواد[3]

وظهر في هذا العصر جماعة من اللغويين والنحويين والعروضيين، وقد اختلفت مواقفهم من الشعراء باختلاف نزعاتهم وأهوائهم. فكان النحويون ينظرون للشعر من وجهة نظر النحو، ومن موافقته وعدم موافقته لقواعد النحو، وكان اللغويون ينظرون للشعر من وجهة نظر اللغة، فيهتمون بالشعر الذي يجمع غريبها. ولدينا أمثلة كثيرة تدل على نقد هؤلاء العلماء؛ منها أن عيسى بن عمر كان يرى أن النابغة أساء في قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقعُ

ويقول موضعه "ناقعاً"[4].

وقال عبد الله بن اسحق الحضرمي عندما سمع قول الفرزدق:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع ... من المال إلا مسحتاً او مُجَلّفُ[5]

وأنكر عليه ابن أبي اسحق أيضاً قوله:

على عمائمنا تُلقى وأرحلنا ... على زواحف تُزْجى مخّهاريرُ

فقال له ابن أبي اسحق: ألا قلت: "على زواحف تزجيها محاسيرُ" فغضب الفرزدق وقال:

---

(1) الشعر والشعراء 507/1، الموشح المرزباني، ص173.

(2) النقد الادبي ، احمد امين، 2/1 ص428.

(3) نفس المصدر والصفحة.

(4) الموشح – المرزباني – ص 41.

(5) تاريخ النقد العربي محمد زغلول سلام، ص85، دراسات في نقد الادب العربي، طبانة، ص95.

لـو كـان عبد الله مـولى هجـوتـه ولكـن عبـد اللـه مـولى مواليـا

فقـال له ابن أبي اسحق: وقـد لحنت أيضـاً في قـولك "مـولى مواليـا" وكـان ينبغي أن تقول "مولى موالٍ"[1].

وقرأ الأصمعي على أبي عمرو بن العلاء شعراً للنابغة، فلما بلغ قوله في وصف الناقة:

مقذوفة بدخـيـس النحـض بازلـهـا له صـريف صـريف العـقو بالمسدّ

قال له أبو عمرو: مـا أضّر عليـه في ناقته مـا وصف! فقـال له: وكيف؟ قـال: لأن صريف الفحول من النشاط، وصريف الإناث من الإعياء والضجر[2].

هذه أمثلة قليلة مما أثر من نقد العلماء في العراق بعد جهودهم في الاستقراء والتقصّي والاستنباط.

والملاحظة الجديرة بالاعتبار عن النقد في العراق، أن الشعراء حين كانوا يحكمون على الشعراء كانوا يعدون أنفسهم قضاة، ويسمون أنفسهم قضاة، ويسمون عملهم حكومة، قال الأخطل وقد دعي للفصل والحكم بين النابغة الجعدي وأوس بن مغراء في نقيضتين لهما:

وإنــي لقاضٍ بين جعـدة عامـرٍ وأوسٍ قضـاءً بيّـن الحـق فيـصــلا[3]

وقال جرير في الأخطل لما فضّل الفرزدق عليه:

فدعوا الحكومة لستم من أهـلها إن الحكـومـة فــي بنــي شيـبـان[4]

وتتردد كلمة الحكومة والقضاء عند هؤلاء الشعراء العراقيين، ولكن قضاءهم كان ساذجاً، وأحكامهم أشبه ما تكون بالخطرات الطائرة. ومع ذلك فقد كانت لهم أحكام نقدية في ميزة الشاعر، ووجوه ضعفه ووجوه قوته، وأحكام في الموازنة بين الشعراء. ومن ذلك حكم الفرزدق على النابغة الجعدي بأنه "صاحب خلقان، عنده مطرف بآلاف وخمار بواف"[5] يعني أنه بينما يعلو ويرتفع إذا به يهبط ويسف، ويقول البيت يساوي آلاف الدراهم، والبيت لا يساوي إلا درهماً. وكذلك حكمه على ذي الرمة. بجودة شعره لولا وقوفه على الدمن، ووصف القطا،

(1) النقد الادبي ، احمد امين، 2/1 ص434.

(2) دراسات في نقد الادب العربي طبانة، ص95..

(3) النقد، شوقي طيف، ص28، النقد الادبي احمد امين، 2/1 ص225.

(4) النقد، شوقي طيف، ص28، النقد الادبي احمد امين، 2/1 ص426.

وأبوال الإبل[1] ومن ذلك حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وحكم الأخطل على جرير بأنه "يغرف من بحر " وعلى الفرزدق بأنه "ينحت من صخر" يعني أن شعر جرير فيه عذوبة وسهولة، بينما يوجد في شعر الفرزدق متانة وصعوبة[2].

وقد ساد هذا الضرب من النقد في العراق، وزاده قوة الخصومة الهجائيّة بين شعراء المثلث الأموي: جرير، والفرزدق، والأخطل.

وسأعرض الآن لبعض اللمحات النقدية الجيّدة التي وجدت في العصر الأموي والتي نجد فيها البذرة الأولى للثورة النقدية التي تدعّمت وقويت في العصر العباسي. فنجد أنهم قد فطنوا إلى معنى "الوحدة" في القصيدة، وألا يكون بين أبياتها هوّة، بل يجب أن يكون الانتقال من بيت إلى بيت طبيعيّاً. وقد شبّهوا الأبيات في تواليها بالإخوة المتشابهين يجيء بعضهم في إثر بعض، ولذلك قال عمر بن لجأ لأحد الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبمَ ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمّه[3]. وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مُتْ يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبه: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبة ينشر شعراً له أعجبني، قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قِران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه[4].

كذلك جرت على ألسنة الشعراء في هذا العصر بعض كلمات معروفة عند النقاد مثل السبق في المعاني، وكلمتي الخاصة والعامة، فكانوا يقولون: "جرير أشعر عند العامة، والفرزدق أشعر عن الخاصة" كما ذكروا فكرة الإلهام[5]

ومن القضايا النقدية المهمة التي لاحظوها الصلة بين الشاعر وشعره من جهة، وبين بيئته من جهة أخرى، فعدي بن زيد تأثر بالحاضرة وما فيها من أخلاط الناس، فنال ذلك من فصاحته اللغوية وملكته الشعرية. ومنها ما لحظه الأصمعي من ضعف شعر حسان بن ثابت في الإسلام، لأن الشعر قائم على الأهواء والشر، فإذا دخل في الخير ضعف[6]. ومعنى هذا أن الشعر صدىً للحياة الاجتماعية كذلك.

---

(1) الموشح، المزرباني، ص173.

(2) النقد الادبي، احمد امين، 2/1 ص416.

(3) دراسات في نقد الادب العربي، طبانة، ص102 .

(4) الشعر والشعراء – ابن قتيبة 26/1

(5) النقد، شوقي ضيف، ص28.

(6) اصول النقد الادبي، احمد الشايب، ص110.

وهناك ناحية مهمة ظهرت في العصر الأموي، وهي أن نقدهم للشعر جاوز بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس. ونقد الشعور أعمق وأدق من نقد الصياغة والمعاني في أغلب الأحيان. فابن أبي عتيق يرى لشعر عمر بن أبي ربيعة موقعاً في القلب، وعلوقاً بالنفس، والأخطل يفضّل عمران بن حطّان على الشعراء الذين اجتمعوا معه عند عبد الملك، لأنه يقول وهو صادق، أماهم فيكذبون في أشعارهم[1] وهذان المثالان يدلان على أهمية الشعور عند الشعراء وعند النقاد.

ولم يفت النقاد أن يدركوا بعض السبل التي سلكها الشعراء، وأن يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد؛ فمثلاً جمعوا عمر بن أبي ربيعة والعرجي في مذهب واحد هو مذهب الغزل. وكان لتعرّف النقاد لهذه المذاهب الأدبية في هذا العصر أثره في الموازنة بين الشعراء، وفي تقدير منازلهم. فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد، أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون؛ فيوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات. ولم نجد أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين، لأنهم كانوا يعدون الشعراء طوائف وحلبات، "ويحتم الذوق كذلك أن يوازن كل إلف بإلفه، وكل شكل بشكله"[2].

ومن هذا نرى أن الشعراء والنقاد قد فطنوا إلى بعض القضايا التي هي من صميم النقد، كما فطنوا إلى كثير من خصائص الشعر الجيّد. وفطنوا إلى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعاني، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر، وما هو رديء. "ولو جازلنا أن نذكر[1] ما يقوله المعاصرون من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال، لقلنا إن العرب عرفوا فيه تلك العناصر، وعرفوا بعض مميزاتها عرفوا من الصياغة ما هو سهل وما هو جزل وما هو عذب سائغ. وعرفوا أن من المعاني ما هو صحيح مستقيم، وما فيه زيغ وانحراف. وفرّقوا بين إحساس وإحساس. فأما الخيال فقد فطنوا إليه، وإن لم يسموه. وهذا ذو الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه، والتشبيه من المعاني، وهو كذلك ضرب من ضروب الخيال".

ونستطيع الآن بعد هذا العرض الموجز لحياة النقد في عصر بني أمية أن نجمل أهم خصائصه فيما يأتي:

1 – أن مجالس الخلفاء والولاة في عصر بني أمية قد ازدانت بالأدب ونقده، وأن تلك المجالس خلّفت تراثاً كبيراً من الأدب والنقد.

(1) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه ابراهيم، ص39.
(2) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه ابراهيم، ص43.

2 - أن الطبقة الأولى من النحاة واللغويين نشأت في هذا العصر. وكان لأولئك العلماء فضل كبير في صيانة اللغة، والمحافظة عليها من عوامل الضعف والتفكك بانتشار الإسلام في أمم لا تعرف العربية.

3 - أن نشأة بعض علوم اللغة في اللسان العربي، كانت عاملاً في اتساع مجال النقد الأدبي، فأضيفت مقاييس جديدة إلى مقاييسه في الشكل والوزن والأسلوب. وعلى ذلك فقد كان نقدهم للشعراء الذين عاصروهم أو سبقوهم تطبيقاً على ما عرفوا من منهج العرب في تعبيرهم.

4 - أن النقد في ذلك العصر كان يغلب عليه الرأي الذاتي، والميل إلى التعميم في الأحكام مع قليل من الموضوعية الجزئية عند العلماء. أما الشعراء فكانت لهم في ميدان النقد جولات فنية موفقة، ولفتات تمسّ جوهر الفن الأدبي، وتتناول أهم أركانه.

وأخيراً نقول إنه بانتهاء العصر الأموي تنتهي الأدوار الأولى للنقد، التي تعتبر أدوار النشوء والارتقاء، لتأتي بعد ذلك مرحلة التعمق في فهم الأدب، وتنظيم القول فيه تنظيماً علمياً في العصر العباسي.

(1) تاريخ النقد عند العرب، طه ابراهيم، ص41.

(2) دراسات في نقد الأدب العربي، طبانة، ص103.



الباب الرابع

النقد في العصر العباسي

النقد في العصر العباسي

توطئة وتمهيد:

ظلّ النقد عند الجاهليين والإسلامين نقدا فطرياً، يقوم على الحس الفني وانفعال النفس بحيث يتمشى مع الفطرة وينقاد للسليقة التي تعرف وتنكر وتستجيد وتستهجن وفقا لما تتذوقه من أساليب ونألفه من صور، وقلما كان ذلك يعتمد على طول تفكير أو تعمق أو بحث أو إدامة نظر، فبقيت أحكامه عامة موجزة لا تستند إلى مقاييس موضوعية أو تعتمد على مناهج مرسومة لأن ذلك بحاجة إلى عقل راجح، يستقصي ويفكر ويوازن ويحلل يُعينه في ذلك ذوق مثقف وذكاء مرهف، وهذا لم يتح للعرب في ذلك الزمان، أمّا في العصر العباسي فقد ازدادت الثقافات واتسعت المعارف واختلط العرب بغيرهم من الأمم والشعوب كالفرس والهنود واليونان فكان لذلك أثره في تطور الأدب والنقد، فمنذ أواخر القرن الثاني الهجري بدأ النقد يخطو خطوات جديدة نحو العمق والدقة والتحليل والتعليل المفصل وأخذ يحاول الوصول الى النقد المنهجي القائم على أسس ثابتة وقواعد موضوعية كما حدث في العصر العباسي. وبناءً على ذلك:

وسنقسم الحديث عن النقد في العصر العباسي إلى خمسة أقسام:

أ - القسم الأول يدور حول النقد في العهد العباسي الأول، أو بالتحديد إلى السنوات الأولى من القرن الثاني الهجري.

ب - القسم الثاني يبحث في المزايا العامة والخصائص الواضحة للقرن الثالث الهجري.

ج - القسم الثالث يبحث في أهم المؤلفات النقدية التي ألفت في القرن الثالث الهجري.

د - القسم الرابع يبحث في أهم المؤلفات النقدية في القرن الرابع الهجري.

هـ - القسم الخامس يبحث في أهم المؤلفات النقدية في القرن الخامس الهجري.

أ - النقد في القرن الثاني الهجري

إذا تأملنا النقد في هذا القرن، فإننا نرى فيه امتداداً للنقد الجاهلي والإسلامي ولكنه ليس صورة مماثلة تماماً لما رأيناه في العصرين السابقين، فقد انفسح في هذا القرن مجال النقد، وتشعّبت مباحثه، وتنوّعت اتجاهات النقاد، كما أخذوا يتذوقون الأشعار بطريقة تختلف عما عهدناه في العهدين السالفين.

ونحن نعرف أن الخلفاء العباسيين في هذا القرن قد احتفظوا بأعظم خصائص العروبة، وهي حب الشعر، وتقدير غرر الكلام، والقدرة على تمييز جيّدة من رديئة. كما أنهم أطلقوا أيديهم بالعطاء للشعراء، وكان لهذا البذل أبعد الأثر في رواج الشعر ونقده.

وقد اتسعت دائرة النقد في أوساط العلماء باتساع دائرة الثقافة. وتدوين العلوم المختلفة، وترجمة بعض الآثار الأجنبية، فتنوعت مذاهبه، وشمل كل ألوان الفن الأدبي من شعر وكتابة وخطابة. وبعد أن كان النقد لا يتناول إلا الشعر أصبح يتناول تلك الفنون الأدبية الأخرى.

ويمكن إحصاء مظاهر النقد في هذا القرن فيما يأتي:

1- كان أهم ما تناوله النقاد في هذا القرن الموازنة بين الشعراء في الجاهلية، وكذلك في الإسلام. وكانوا يسألون السؤال الروتيني: من أشعر الشعراء؟، ولكننا نجد أن النقاد في هذا القرن لم يطلقوه إطلاقاً عاماً، بل نصوا على أن هذا غير ممكن؛ يقول خلف الأحمر: "لا يُعرف من أشعر الناس، كما لا يعرف من أشجع الناس"[1] فالحكم العام في نظر نقاد القرن الثاني مستحيل، ولا يساعد عليه منطق النقد العباسي؛ بل كانوا يرون أن الحكم على شاعرين والموازنة بينهما يحتاجان إلي غير قليل من الحيطة، لأن الشعراء يختلفون في ملكاتهم؛ فالشاعر قد يرتفع الى العيّوق في فن من الفنون، بينما ينخفض إلى الحضيض في غيره. وقد سُئل يونس النحوي مرة عن أشعر الناس، فقال: "لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب"[2] فيونس هنا يحدد الإجابة بحالات خاصة وموضوعات خاصة، فالشاعر لا يجيد الفنون كلها، بل يجيد فناً ولا يجيد آخر.

ولم يقفوا عند تخصيص الحكم على هذا النمط، بل أخذوا يعللون له؛ فيونس بن حبيب

---

(1) النقد – شوقي ضيف – ص 41.

(2) النقد – شوقي ضيف – ص 42.

يفضّل الأخطل على الفرزدق وجرير، ويعلل لذلك بقوله: "كان أكثرهم عدد قصائد طوال جياد، وليس فيها فحش ولا سقط". ثم يخلفه أبو عبيدة فيقول: ونظرنا في ذلك فوجدنا للأخطل عشراً بهذه الصفة وإلى جانبها عشراً، إن لم تكن مثلها فليست بدونها، ووجدنا لجرير بهذه الصفة ثلاثاً.[1] وواضح من هذا الحكم على الأخطل وصاحبيه، أنهم كانوا يحكمون بين الشعراء على أساس جودتهم الفنية فقط، دون اعتبار لأي أمر خارج عن ذلك.

كذلك استعرضوا الشعراء، وأبانوا موضع نبوغهم وموضع ضعفهم، فقالوا: طفيل الغنوي أعلم العرب بالخيل وأوصفهم لها، وامرؤ القيس يحسن وصف المطر، وعنترة يحسن ذكر الحروب، وأمية بن أبي الصلت يحسن ذكر الآخرة، وعمر بن أبي ربيعة يحسن ذكر الشباب[2].

2 - نقدوا الألفاظ وصنفوها، وذكروا منها ما ينقاس، وما لا ينقاس[3] ومن أمثلة ذلك أن الأخفش كان يطعن على بشار في قوله:

والآن أقصر عن سميّة باطلي وأشار بالوجَلَى عليّ مشيرُ

وفي قوله:

على الغَزَلى مني السلام فربما لهوتُ بها في ظل مخضَرّةٍ زُهْر

وقال: "لم يُسمع من الوجل والغزل "فَعَلَى" وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس، وإنما يعمل فيه بالسماع"[4].

وأخذ علي بن مبارك الأحمر علي أبي نواس قوله:

"أسرع من قول قطاة قطّا"

وقال: كان ينبغي أن يقول "قطا" بالتخفيف[5]

3 - وتكلموا في لغة الشعر، وما يستحسن فيها وما يستكره فوصفوا بشار بن برد بأنه كان ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة؛ فمن ذلك قوله:

(1) النقد الادبي / احمد امين 2/1 ص 437.
(2) النقد الادبي / احمد امين 2/1 ص 437
(3) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه - ص 107
(4) الموشح - المرزباني - ص 246
(5) دراسات في نقد الأدب العربي - طبانة - ص 107

كـنــت إذا زرت فتــى ماجـــداً تشــقــى بكـفــيــه الدنــانــير

وهذا أجود كلام، وأحسن معنى، ثم أتبعه ببيت يقول فيه:

"وبعض الجود خنزير"[1]

وقد فضّل خلف الأحمر قصيدة مروان بن أبي حفصة التي مطلعها:

طـرقتـك زائــرة فحــيّ جمــالــها بيضــاء تخـلـط بالجـمـال دلالها

على قصيدة الأعشى التي مطلعها:

"رحلت سُميّةُ غدوةَ أجمالِها"

لأن الأعشى قال في قصيدته هذه "فأصاب حبة قلبه وطحالها" وقال خلف: والطحال ما دخل في شيء قط إلا أفسده، وأما قصيدة مروان فسليمة كلها[2] وهذا كما نرى حكم مبني على التعليل.

وعابوا على العتابي قوله:

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد ناداك في الوحي تقديسٌ وتسطيرُ

فـتّ المــادح إلا أن ألْـسُـنَـنا مستـنطِقاتٌ بما تخـفي الضـمايير

فقد قال "الممادح" و "المدائح" أحسن منها وأخف على السمع، وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين. وقال "مستنطقات" و "نواطق" أحسن وأطبع. ثم قال "الضمايير" فختم البيت بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته، وهي صحيحة، ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة. وهذه الهفوات ناتجة عن التكلف وسوء الطبع[3].

4 - وأحصوا على الشعراء أخطاءهم في النحو والإعراب.. ومن ذلك تخطئَتُهم أبا نواس في قوله لمحمد الأمين:

يـا خيـر مَنْ كـان ومَـنْ يكــونُ إلا النــبــيُّ الطــاهــرُ الميـمــونُ

وقالوا: إن حق الكلام النصب "إلا النبي الطاهر الميمونا". وكذلك في قوله:

كمـــن الــشــنآن فـــيــه لنـــا ككـمــون النــار فــي حجــره

(1) الموشح - المرزباني - ص 250

(2) النقد الأدبي - احمد امين 2/1 ص 438

(3) دراسات في نقد الأدب العربي / طبانه ص 108

وإنما كان ينبغي أن يقول: "ككمون النار في حجرها"[1]

5 – أما بالنسبة للمعاني، فقد استعرضوا الشعراء الذين تواردوا في شعرهم على معنى واحد، وفضلوا قولاً على قول. ومن ذلك تفضيلُهم في الصبر على النوائب قولَ دريد بن الصِّمَّة.

يُغار علينا واترين فيُشتفى ... بنا إن أُصبنا أو نغير على وَتْرِ

بذاك قَسمنا الدهرُ شطرين قِسمةً ... فما ينقضي إلا ونحن على شطر

وقالوا: أجود بيت في المدح قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا ... وأندى العالمين بطون راح[2]

.... إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة من هذا القبيل.

كذلك نجد فئة من النقاد وخاصة الشعراء تحث الشعراء على أن يطرقوا الموضوعات الجديدة وأن يتناولوا المعاني الجديدة في أشعارهم، ومحاولة التخلّص من المعاني الجاهلية الخشنة. فيروى أن بشار بن برد عندما سمع قول كثّير في الغزل:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانةٍ ... إذا غمزوها بالأكفّ تَلينُ

قال: "والله لو زعم أنها عصا مخ، أو عصا زبد لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا، ألا قال كما قلت:

ودعجاءُ المحاجر من مَعَدٍّ ... كأنّ حديثَها ثمرُ الجِنانِ

إذا قامت لمشيتها تثنَّتْ ... كأن عظامَها من خَيْزُرانِ[3]

كذلك نجد أن النقاد لم يجعلوا لأخلاق الشاعر دخلاً في تقويم شعره، قال الأصعمي: "كان الحطيئة جشعاً، وفي النفس قليل الخير كثير الشر، بخيلاً قبيح المنظر، مغموز النسب، فاسد الدين، وما تشاء أن تقول في شاعر من عيب إلا وجدته، قلما تجد ذلك في شعره"[4] والواقع أن رأي الأصمعي هذا يتفق مع القاعدة النقدية الحديثة التي تنادي بشعار الفن للفن. ومن هذا

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي / طبانه ص 109

(2) النقد الأدبي – احمد امين 2/1 ص 437

(3) الموشح – المرزباني – ص 156

(4) النقد – شوقي ضيف – ص 42

الخبر نرى أن النقاد العرب قبل أحد عشر قرناً قد عرفوا هذه القاعدة، وأدركوا أن دين الشاعر وأخلاقَه شيءٌ وشعره شيء آخر، ففصلوا بينهما وبينه، ولم يقيسوه بمقاييسهما، لأنها في رأيهم مقاييس دينية أو أخلاقية، وليست مقاييس فنية.

ومع ذلك فقد كانت لا تزال هناك بقية تنتصر للدين وللأخلاق، برغم ما ساد في هذا العصر من الخلاعة والمجون والإلحاد، فأنحوا باللائمة على الشعراء الذين جاوزوا حدود الدين، وأسرفوا في مدح البشر فجعلوهم آلهة وأنبياء . وقد عابوا على أبي نواس قوله في مدح الأمين:

يـا أحمـدُ المرتجـى في كلّ نائبـةٍ   قم سيّـدي فاعْـصِ جبّار السموات

وقالوا: هذه أعظم جرأة، وأقبح مجاهرة، لأنه يدعو الأمين إلى معصية الله[1].

6 - وجد في هذا القرن النقد العروضي، وذلك بعد أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض. فقد تنبّه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال في الأوزان والقوافي، وأحصوا ضرورات الشعر بعد أن كانت معرفة ذلك طبعاً وسليقة عند السابقين.

وكانوا يرون أن أبا العتاهية قد لحن في قوله:

"ولربما سُئل البخيلُ الشيءَ لا يسوى فتيلاً"

لأن الصواب "لا يساوي" لأنه من ساواه يساويه.

وقالوا: كان أبو نواس لحّانة، فمن ذلك قوله:

فمـا ضـرّها ألا تـكـون لجـرول   ولا المُـزَنـي كـعـبٍ ولا لزيـاد

فقد لحن في تخفيفه ياء النسبة في قوله "المزني" في حشو الشعر، وإنما يجوز هذا ونحوه في القوافي[2].

7- وقد تنبّه النقاد إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والاتباع، ففضّلوا الشاعر المجدّد على الشاعر المقلّد. وهذا نقد يعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبي، وهو الذي يُبحث فيه عن شخصية الأديب، لمعرفة ما إذا كان لها كيان مستقل، أم أنها مقلدة لغيرها. ومن ذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصعمي: أبشار أشعر أم مروان بن أبي حفصة؟

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي - طبانة ص 110

(2) دراسات في نقد الأدب العربي - طبانه -ص 111

فقال: بشار أشعرهما. قال: وكيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاّكه، فلم يلحق بمن تقدّمه، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به، وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرّف، وأغزر، وأكثر بديعاً، ومروان آخذ بمسالك الأوائل"[1]

ونجد في هذا القول تفضيلاً مبنياً على أسباب، وتلك الأسباب تشير إلى بعض المقاييس التي يرتضيها الأصمعي، ومنها استقلال الأديب في عمله الأدبي، والنفور من التقليد، والقدرة على التصرّف في فنون الشعر، ثم الافتتان الذي يبدو في قدرة الأديب أو الشاعر على إجادة استعمال البديع. ونحن نلمح في هذا الرأي أيضاً أثر الموضوعية، وميل الناقد إلى التماس العلة. فيما يذهب إليه من رأي[2].

وأخيراً أقول إن النقاد في القرن الثاني الهجري قد طوّفوا بآفاق الفن الشعري، وتناول نقدهم كل جزئية من جزئياته في الشكل وفي الجوهر. وقد اعتمد العلماء ذوو التآليف النقدية على آراء نقّاد هذا القرن.

(1) الموشح - المرزباني - ص 251

(2) دراسات في نقد الأدب العربي - طبانة - ص 112

ب - النقد في القرن الثالث الهجري

سنتحدث هنا عن الجوانب النقدية الأربعة التي تميّز بها القرن الثالث الهجري. ثم نعرض بعد ذلك للمزايا العامة للحياة النقدية في هذا القرن، تاركين الحديث عن الآراء النقدية التي ظهرت في هذا القرن عند عرضنا للجوانب النقدية في الكتب التي ألّفت في هذا القرن.

من المعروف أن الحياة الأدبية والعلمية عند العرب لم تعرف عهداً خصباً بالرجال والأفكار كما عرفت في القرن الثالث الهجري. وقد أثرت هذه الحياة العلمية في النقد تأثيراً بعيداً لا في ظواهره فقط، بل في جوهره وحقيقته. فأصبح النقد منذ القرن الثالث الهجري يقوم على البلاغة والثقافة والفلسفة والمنطق، وكل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية.

ويرى الاستاذ طه احمد ابراهيم أن النقد عند نقاد القرن الثالث الهجري، ينبعث عن ذهنيات أربع هي:

1 – ذهنية اللغويين.

2 – ذهنية الأدباء

3 – ذهنية العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية.

4 – ذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان[1].

أما فئة اللغويين فخير من يمثلها في هذا القرن ثعلب، والمبرد، والسجستاني، وابن الأعرابي. وقد شارك اللغويون العلماء والأدباء في نقد الشعر، وتدخلوا في المفاضلة بين الشعراء. فكان ابن الأعرابي يتعصّب على أبي تمام، ويقول في شعره: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل. وأُنشد السجستاني شعراً لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضاً. وكان المبّرد من الذين يقدمون البحتري علي أبي تمام، كما كان يستجيد شعر البحتري. كذلك كان ثعلب من الذين يزدرون شعر أبي تمام. ويمثّل هذه الذهنية كتاب "الكامل" للمبرد[2]

ونجمل الآن خصائص اللغويين في نقدهم للشعر والشعراء على النحو الآتي:

1- أنهم من أنصار القديم، كما كان أسلافهم من قبل يؤثرون القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي؛ فإن آثروا محدثاً على محدث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جارياً على مذهب القدماء في جملته كالبحتري.

(1) تاريخ النقد عند العرب – طه ابراهيم – ص 115

(2) تاريخ النقد عند العرب – طه ابراهيم ص 116 - 120.

2- ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبّه القدماء مثل: جودة المعنى، وسهولة الألفاظ، وسيره على طريقة العرب، دون الالتفات إلى أي جمالٍ فني في البيت أو القصيدة.

3- وقلما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أوغلو أو تكلّف. ولقد رأيناهم جميعاً ينهالون بالطعن على أبي تمام دون أن يذكروا لنا ما في شعره من مغامز، ودون أن نعرف سرّاً لذلك أكثر من أن أبا تمام كان جارياً على غير مذهب العرب في المعاني والصياغة[1].

والذهنية الثانية هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب، الذين كانوا يعنون بتحليل الشعر المحدث، وتعرّف خصائصه وما بينه وبين القديم من تفاوت. ويقف على رأس هذه الطائفة الشاعر والناقد عبد الله بن المعتز.

ولكننا إذا نظرنا إلى نقد هذه الطائفة، فإننا نجد أن النقد عندهم ما يزال ذاتياً في جملته يقوم على ذوق الناقد، ويختلف باختلاف النقاد. ولا يزال الشاعر المبّرز من له تفوّق في أكثر الأغراض، ولا تزال المشكلة أمام نقاد هذه الطبقة "من أشعر الشعراء المحدثين". فكانوا يقولون: أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم طبقة، ولكن أيهم أشعر؟، وأبو تمام والبحتري ندّان، كلاهما غزير الشعر، كثير الجيّد، ولكن أيهما أفضل؟ وكما لم يستطع القدماء الاتفاق على أشعر الجاهليين أو الإسلاميين، لم يستطع هؤلاء أن يجمعوا على شاعر بعينه[2]. وهناك أمثلة كثيرة تبين عن سيرهم على طريقة الأقدمين في نقدهم للشعر.

والفئة الثالثة هي فئة العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية. وهذه الفئة كان لها ذوق خاص في نقد الأدب، ذوق يعتمد على القديم أولاً، ويتأثر بالجديد ثانياً. فهي تعتمد على القديم في الروح والشواهد، وتتأثر بالجديد من ناحية المعارف الجديدة التي نقلت، كما أنها تأثرت بذهنية العلماء في التنظيم والترتيب. وخير من يمثل هذه الفئة الجاحظ وابن قتيبة[3].

والذهنية الرابعة هي ذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان من نقد، واتخذوا ذلك مقاييس لهم في نقد الأدب. وهي ذهنية أجنبية محضة، لا تمت بسبب إلى القديم.

---

(1) تاريخ النقد عند العرب / طه ابراهيم ص 121-123.

(2) نفس المصدر ص 123 - 126

(3) تاريخ النقد عن العرب / طه ابراهيم ص 126-128.

وقد كان ظهورها ضعيفاً في هذا القرن، ولكنها تدعّمت وقويت في القرن الرابع. وخير من يمثل هذا الفئة قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"[1].

تلك هي المناحي والاتجاهات التي اضطرب بينها النقد الأدبي في القرن الثالث؛ من ذهنية مقيمة على القديم وأصوله، ومن ذهنية أخرى ألفتْ عصرها، وتصدّت للتيارات الأدبية فيه. وذهنية ثالثة لم تر الشعر قديماً ومحدثاً، وإنما رأته كلاماً موزوناً يفصح عن الأهواء والنزعات، فعمدت إلى تعرّف عناصر الجودة فيه، ومظاهر الضعف معتمدة على روح القديم ومؤتنسة بروح العلم في التجديد فكانت الملتقى بين الروح القديم والروح الحديث، وكانت المعبر إلى ذهنية رابعة ولعت بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان، وحاولت أن تفسّر بها الشعر العربي.

الظواهر النقدية الرئيسية في القرن الثالث الهجري.

يمكن تلخيص الظواهر النقدية المهمة في القرن الثالث الهجري فيما يأتي[2]:

1- إن القرن الثالث الهجري كان عصر الجمع والتدوين في العلوم العربية والإسلامية. وقد دونت أول كتب النقد في هذا القرن، وكل ما وصلنا قبل ذلك عبارة عن أقوال رويت شفاهاً عن العلماء والنقاد.

2- إن نقد العلماء من النحاة واللغويين والعروضيين، الذي وضعت أسسه على أيدي الطبقة الأولى منهم، اتسع في هذا القرن، وذلك لكثرة العلماء والرواة المتخصصين في كل فرع من فروع تلك الثقافات.

3- إن النقد الذاتي أخذت تسكن ريحه، وجعل يتضاءل شيئاً فشيئاً أمام أبواب المعرفة والثقافة التي فتحت في هذا القرن على مصاريعها. أي أن النقد تطوّر في هذا القرن بحيث أصبح قادراً على مسايرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزاخرة بأسباب الحضارة.

4- لم تعد عناية الرواة والعلماء بالفن الشعري وحده، بل أخذت تتناول إلى جانبه الرسائل والخطب والحكم والأمثال. وقد دُرست تلك الفنون دراسة مستفيضة وخاصة في كتب "البيان والتبيين" و "الحيوان" و "أدب الكاتب".

---

(1) تاريخ النقد عند العرب / طه ابراهيم ص 115 - 118

(2) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه ص 326 - 233

5- وقد شاعت الموضوعية في هذا القرن، ولكنها لم تسلك سبيلاً واحداً في النقد، بل إن مناهجها تنوّعت واختلفت بحسب تنوّع اتجاهات النقاد، واختلاف ثقافاتهم. فوجد "النقد التوضيحي" الذي يعني بشرح النص الأدبي في جزئياته وكلياته، ويبين خصائصه دون عناية بإصدار الحكم عليه. وقد ساد هذا اللون من النقد في كتاب "الكامل" للمبرد، كما وجد كثير منه في "البيان والتبيين".

كما وجد نقد يقوم على أساس قياس الأدب بالمقاييس التقليدية، ويجاهر بدعوة الأدباء إلى التزام ما التزمه الأقدمون في أوصافهم وتشبيهاتهم ومعانيهم. وقد شاع هذا النقد في "طبقات فحول الشعراء" و "الشعر والشعراء".

أما نقد النحاة واللغويين والعروضين فلم يكن جديداً في هذا القرن، وإنما اتّسعت أبوابه بسبب وضع علوم اللغة والنحو والعروض. ولكن النقد الجديد الذي يحسب لهذا القرن، ولم تعثر له على مثيل في القرون السابقة هو "النقد البياني" الذي يبحث عن مقوّمات الصورة الأدبية ووسائل رسم الخيال الذي يخلقه الشعراء.

6 - وعلى هُدى تلك الأصول التي رسمت في القرن الثالث الهجري، سار النقاد في القرن الرابع الهجري وما بعده. فنظرية "اللفظ والمعنى" التي أثارها الجاحظ أثارت اهتمام الباحثين في الأدب فيما بعد، وقد انقسموا إزاءها إلى أربعة اقسام. كما أن كلام المبرد في "السرقات" هو الذي نبّه العسكري والآمدي والقاضي الجرجاني لهذه القضية. كذلك صار بديع ابن المعتز إماماً لمذهب عرف بالمذهب البديعي، وقد اقتدى به كثيرون وفي طليعتهم قدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري، وابن رشيق في العمدة.

وعلى هذا يمكن القول إن القرن الثالث الهجري وضعت فيه الأصول الأولى للمذاهب النقدية المختلفة، وفيه حددت الأسس التي تبنى عليها دراسة الأدب والنظر فيه؛ حتى إذا جاء القرن الرابع الهجري ألفى هذه الدعائم فأقام عليها صرح النقد الأدبي، وآتت ثمرات هذه الجهود الشاقة أُكُلَها على أيدي طائفة من أعلام الأدب العربي.

ج - أهم المؤلفات النقدية في القرن الثالث الهجري

1- صحيفة بشر بن المعتمر

2- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

3- الحيوان، والبيان والتبيين للجاحظ

4- الشعر والشعراء لابن قتيبة

5- الكامل للمبرد

6- البديع لابن المعتز

7- طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز.

1- صحيفة بشر بن المعتمر

تنسب هذه الصحيفة لبشر بن المعتمر، أحد أركان الحركة الاعتزالية في العصر العباسي، وقد أوردها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وإذا تأملنا الأفكار الرئيسية التي تضمنتها هذه الصحيفة، فإننا نجد أنها البذرة الأولى للأفكار التي دلّل عليها النقاد الذين أتوا بعد بشر بن المعتمر. فقد استفاد منها بصورة واضحة ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" والجاحظ في آرائه النقدية المنثورة في كتابيه "البيان والتبيين" و "الحيوان".

ويعتقد البعض أن هذه الصحيفة تقتصر في أفكارها على الخطابة، ولكننا نقول إن الصحيفة قد تناولت فنون القول جميعها من شعر وكتابة وخطابة. فنرى أن الجزء الأخير فقط، وهو الذي يطلب فيه بشر أن يوازن المتكلم بين أقدار المعاني وأقدارالسامعين، وما يتطلبه المقام، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخطابة، وهذا أيضاً ينطبق ولو بمقدار قليل على الكتابة والشعر. أما باقي الصحيفة فمتصل أوثق الاتصال بالكتابة والشعر، وخاصة عند حديثه عن انتهاز الفرصة للإنتاج، كما أنه متصل بالشعر أيضاً عند حديثه عن القافية القلقة في مكانها، والنافرة من موضعها[1].

والواقع أن الآراء التي تضمنتها الصحيفة أكثر اتصالاً بالبلاغة التي تضع قواعد الأدب لمن يصنع الأدب منه بالنقد الذي ينظر في الأدب ويمكن أن تعد آراء بشر في باب التعليم والتوجيه. وأول باب طرقه بشر في صحيفته هو وقت إنتاج العمل الأدبي. وقد أوصى بشر أن يكون ذلك عند الرغبة في الإنتاج، وعلى الأديب أن ينتهز تلك الفرصة، لأنها تنتج أبرك الثمرات، كما أن الإنتاج يكون طبيعياً واضحاً لا التواء فيه ولا غموض. فهو يحض الأديب على أن يأخذ من نفسه ساعة نشاطه، وفراغ باله، وإجابتها إياه، لأن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرف حساً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عَيْنٍ وغُرّة؛ من لفظ شريف ومعنى بديع. وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، والتكلف والمعاودة[2].

وقد أخذ ابن قتيبة هذه الفكرة وتوسّع فيها في "الشعر والشعراء" عندما تحدّث عن ان

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانه ص 217 ، من النقد والادب ج 4 – احمد احمد بدوي ص 167

(2) البيان والتبيين – الجاحظ 135/1 - 139

للشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه، وأوقاتاً يسرع فيها أتيّه، ويسمح فيها أبيّه....."[1]

ويقول بشر بعد ذلك" وإياك والتوعر، فإن التوعّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك[2] وهذا رأي وجيه، ذلك لأنه يرى أن الأديب إذا أكره نفسه على ما لا رغبة لها فيه، فإنه سيسير في طريق وعر، وهذا بالطبع يدفعه إلى التعقيد الذي يذهب بالمعنى، ويضيع صفاء الألفاظ.

ثم يتحدث بشر بعد ذلك عن اللفظ والمعنى، فيوصي الأديب أن يبحث عن اللفظ الموضّح لفكرته، وأن يكون لفظه مؤدياً معناه في وضوح تام، حتى لا يفسد اللفظ والمعنى معاً، وتضيع بذلك الثمرة المرجّوة من الكلام، حيث يقول: "ومن أراغَ معنىً "كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"[2].

ثم يضع بشر اختباراً به يعرف الإنسان نفسه؛ أموهوب هو في الأدب أم غير موهوب، إذ يقول: "فكن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضّع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العاميّ والخاصيّ، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة، التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"[3].

فبشر يرى أن هذا هو الاختبار الذي يختبر به المرء مقدرته الأدبية، فإذا استطاع أن يثبت فيه علم أنه البليغ التام. وإذا تأملنا هذه الفقرة، فإننا نجد أنها تحتوي على ثلاث أفكار جليلة:

فهو يرى أن الأديب التام هو الذي تتحقق في الفاظه العذوبة والرشاقة، والفخامة

(1) الشعر والشعراء - ابن قتيبة 26/1

(2) البيان والتبيين - الجاحظ 135/1

(3) النقد الادبي، احمد احمد بدوي، ج4، ، ص162.

والسهولة. والذي يكون معناه واضحاً، وكلامه مناسباً لما يتطلبه المقام، وموافقاً لمن قيل لهم، فيختار الألفاظ القاموسية إذا خاطب الطبقة المثقفة، وينتقي الكلمات السهلة إذا قصد العامة(1).

أما الفكرة الثانية فهي أن معنى الشرف عنده هو صواب المعنى، فإذا أخطأ الأديب في المعنى الذي يريده، فقلب الحقائق مثلاً، أو وصف الشيء بما ليس من صفاته لم يكن المعنى بذلك شريفاً.

والفكرة الثالثة المهمة هي تنبيهه على الأدب الذي يكتب لطبقة العوام، ولكنه مع ذلك لا يريد أن ينزل بالأدب، بل يريد أن يرتفع بمستوى العوام، فيعدّ من مقدرة الأديب أن يتلطف حتى يفهم العامة معاني الخاصة، على أن يصوغ ذلك بأسلوب تقبله أذواق الخاصة من المثقفين. وهو بذلك يحفظ للأدب سموه عن أن يكون عبارة مبتذلة(2).

وعلى ذلك فالأديب المطبوع هو الذي تستجيب له المعاني والألفاظ. ولكن هناك صنفاً آخر من الأدباء لا يستجيب لهم القول في أول وهلة، ولا ينقاد لهم الكلام عند تطلبه، ولكن لهم مع ذلك موهبة الأدب؛ فهؤلاء عليهم أن يعاودوا المحاولة، فإن استجاب القلم لهم أدركوا أن هناك طبعاً وموهبة. يقول بشر: "فإن كانت المنزلة الأولى لا تؤاتيك، ولا تعتريك... وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها، وكانت قلقة في مكانها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن... فإن لم تسمح لك الطباع في أول وهلة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة ولا المؤاتاة، إن كانت هناك طبيعة"(3).

ومن هذا النص نرى بشراً يلح على نقطة واحدة، وهي أن يكون للكلمة عمل تؤديه كاملاً في الجملة، وذلك بأن تؤدي نصيبها في المعنى المراد؛ فإذا لم تقم بهذا الأداء، كانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها. وقد تناول النقاد بعد بشر هذه القضية، وفصلوا الحديث فيها(4).

أما الذي يعاود الكرة، مرة بعد مرة، من غير أن يستجيب قلمه لما يريد، فذلك دليل على أنه غير موهوب، وأن عليه أن يبحث عن عمل آخر غير الأدب. يقول بشر: "فإن تمنّع عليك بعد ذلك،

(1) النقد الادبي، احمد احمد بدوي، ج4، ، ص163.

(2) البيان والتبيين – الجاحظ 136/1

(3) البيان والتبيين – الجاحظ 136/1

(4) من النقد والأدب، احمد احمد بدوي، 165/4.

من غير حادثِ شُغْلٍ عَرَض، ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفّها عليك...."[1].

ومن استعراضنا للمنازل الثلاثة التي ذكرها بشر، نرى أنه يرى أن الأديب أحد رجلين: أديب ينقاد له القول في سهولة ويسر، وآخر يحتاج في إنتاجه إلى معاودة ما يعالجه حتى يستقيم له ما يريد؛ وكلا الرجلين موهوب مطبوع.

ويعود بشر بعد ذلك إلى الحديث عن المعاني، فيقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[2].

فبشر يرى أن الأديب يجب أن يعرف أحوال من يستمعون إليه، والحال التي ينشىء لها خطبته، والمقام الذي يتكلم فيه؛ فإنه إذا عرف أحوال المخاطبين من ناحية، وعرف المقام الذي من أجله وقف ليخطب، ثم كان ملماً بعناصر الموضوع، استطاع أن يعرف أي العناصر تصلح لهؤلاء المستمعين، وأيها ينبغي أن يُعرض عنه، وأن يدرك أيضاً ما يناسب المقام من أفكار تقال وأخرى تُهمل[3].

وبعد هذا العرض السريع لأول أثر نقدي مدوّن في تاريخ النقد العربي، نرى أن نوجز المبادىء الرئيسية التي تضمنتها الصحيفة فيما يلي:

1- وصيتها الحسنة باختيار وقت الرغبة في الإنتاج، لكي يخرج النص الأدبي واضحاً جميلاً.

2- اعتناء بشر بالنهي عن التوعر، لأنه يؤدي إلى التعقيد.

3- وضع بشر صفات للأدب الرفيع، منها أن يتصف اللفظ بالرشاقة والعذوبة، والفخامة والسهولة، وأن يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً. وأن تكون الكلمة في مكانها من الجملة، وأن تكون القافية مكملة معنى البيت الذي وضعت فيه، ومن طبيعة أخواتها أيضاً.

4- وضع بشر أساساً عني به النقاد من بعده عناية كبرى، وهو مراعاة أقدار المستمعين وأقدار الحالات. وقد تطوّر ذلك إلى تعريف البلاغة بأنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال".

5- أكد بشر أن الأدب موهبة وطبع.

---

(1) البيان والتبيين - الجاحظ 138/1

(2) البيان والتبيين - الجاحظ 139/1

(3) من النقد والادب - أحمد احمد بدوي 167/4

2 - كتاب "طبقات فحول الشعراء"

هذا الكتاب أقدم ما وصل إلينا من كتب النقد العربية. ومؤلفه هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري، ولد بالبصرة سنة 139 هـ، وتوفي ببغداد سنة 232 وسمع شيوخ العلم والحديث والأدب. وكان والده من بيت علم، وكذلك كان أخوه عالماً من رواة الحديث العدول.

وقد كان هدف ابن سلام في كتابه أن يتكلم في الشعراء، وأن ينزلهم منازلهم، ويصنفهم إلى طبقات. وكانت سبيله إلى تلك الغاية ثلاثة أمور:[1]

1- الفحص عن الأشعار المنسوبة إليهم، للتأكد من صحة نسبتها إليهم.

2- النظر في التراث الذي خلفه أولئك الشعراء نظرة متفحصّة دقيقة تمكّن من الحكم عليه، بالتدليل على مواضع الإجادة، ومواضع التقصير فيه.

3- الاستعانة على تلك الأحكام برواية أقوال العلماء السابقين، والإفادة من آرائهم في تقديم شاعر على غيره، أو تحديد طبقته.

منهج ابن سلام في طبقات فحول الشعراء

سلك ابن سلام في النظر إلى الشعراء طرقاً مختلفة:

ومن هذه الطرق التي سلكها الطريقة التاريخية، من جهة أنه قسم الشعراء بحسب أزمانهم إلى جاهليين وإسلاميين. وهذه إحدى الطرق السليمة في دراسة الأدب ونقده، لأنها تقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ. والمعروف أن أدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية ومصدراً من مصادرها التاريخية.

ويرى الأستاذ محمد مندور أن تقسيم ابن سلام الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين أمر لا مفرّ منه، لأن الإسلام قد أحدث في حياة العرب ثورة روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة في كل مظاهر نشاطهم[2] وعلى ذلك فإن اتخاذ ابن سلام الزمن أساساً للتقسيم أمر لم يكن منه بد.

ومن جهة أخرى نظر ابن سلام في البيئة وأثرها في الشعر والشعراء، فخصص فصلاً

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه - ص 131.

(2) النقد المنهجي - محمد مندور ص 11

لشعراء القرى العربية. وذلك لأن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهلية والإسلام، وجد أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة، بل ظلوا متصلين كل بقريته، وهم ما يمكن تسميتهم "بالشعراء الإقليميين"، ولذلك جمعهم في باب شعراء القرى. ويفاضل ابن سلام أيضاً بين شعراء كل قرية، فيجعل من حسان أشعر المدنيين[1]، ومن ابن الزِّبعرى أبرع المكيين[2]. ويرى الأستاذ محمد مندور أن هذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية، روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الاسلام أن يمحوها[3].

ومن جهة ثالثة نظر ابن سلام إلى الشعراء من ناحية فنون الشعر وأبوابه، إلا أنه لم يُحص جميع أغراض الشعر، وإنما اقتصر على البارعين في المراثي. ويرى الأستاذ بدوي طبانة أن السبب في تخصيص ابن سلام طائفة أصحاب المراثي بالذكر دون غيرهم من الذين عالجوا سائر الأغراض، هو أن شعر الرثاء أغزر ألوان الشعر بالعاطفة. فهو شعر اللوعة والحسرة الذي يبين فيه الشعور الصافي والعاطفة الصادقة بعد زوال أسباب الرغبة والرهبة من ميت لا يرجى خيره، ولا ترهب سطوته. ويستشهد طبانة على رأيه هذا بقول الجاحظ في البيان والتبيين من أنه قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق[4].

فابن سلام إذن قد عرف بذوقه الأدبي السليم أن هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فن، بل هم إنسانيون قالوا الشعر لشفاء نفوسهم مما تجد. ولذلك أفردهم بباب خاص، كما أنه فاضل بينهم وفضل متمم بن نويرة[5].

جهود ابن سلام في ميدان النقد

لم تقف جهود ابن سلام في ميدان النقد عند إحصائه الشعراء والتعريف بهم ورواية أخبارهم، بل إن له إلى ذلك نظرات نقدية صائبة تسمو به إلى مصاف كبار النقاد. ونجمل آراءه النقدية فيما يأتي:

1- قرر ابن سلام أن الشعر ونقده صناعة، وأن له ثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف

(1) طبقات فحول الشعراء - ابن سلام ص 84
(2) طبقات فحول الشعراء ص 66
(3) النقد المنهجي - مندور ص 12
(4) دراسات في نقد الأدب العربي طبانه - ص 132
(5) طبقات فحول الشعراء ص 79

العلوم والصناعات، "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس... ويعرفه الناقد عند المعاينة"[(1)].

2- إن صناعة النقد لا يجيدها إلا الذين مارسوا الأدب، وأداموا النظر فيه حتى تكونت لديهم ملكة النقد. وإذن فليس من حق كل إنسان أن ينقد الأدب أو يبدي رأياً فيه، وإنما ذلك حق للعلماء المختصين من ذوي الدربة والممارسة[(2)]. وبهذا يسمو ابن سلام بالنقاد ويجعلهم المرجع الأول، ويجعل قولهم هو القول الفصل في الفنون الأدبية، وأنه لا عبرة بآراء غيرهم من الذين يقحمون أنفسهم في صناعة لم يحذقوها، ولم يقفوا أنفسهم على العناية بها. ودليل ذلك ما روى ابن سلام أن قائلاً قال لخلف الأحمر: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك! فقال خلف: إذا أخذت أنت درهماً، فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟![(3)]

3- تدليله على أثر الذوق في تقدير القيم الفنية والإحساس بالجمال. فقد لا يلحظ في الشعر ولا في نسجه منقصة ظاهرة يستطيع الناقد أن يدل عليها بالعبارة، ولكنه مع ذلك لا يقع موقعه من نفس الناقد وحسّه، وقد يكون له وقع دون وقع شعر غيره، مع أنهما يوصفان بوصف واحد[(4)]. مثل ابن سلام لذلك بأن الجارية قد توصف، فيقال: "ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود. فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة[(5)].

ويقول ابن سلام أيضاً : "يقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لنديّ الصوت والحلق، طويل النفس، مصيب اللحن، ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد. ويعرف ذلك

---

(1) طبقات فحول الشعراء ص 6

(2) اسس النقد الادبي – احمد احمد بدوي – ص 83

(3) طبقات فحول الشعراء ص 8

(4) دراسات في نقد الادب العربي طبانه ص 137

(5) طبقات فحول الشعراء ص 7

العلماء عند المعاينة، والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها، ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعين على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به"[1].

ويرى احمد احمد بدوي أنه مع جعل ابن سلام الحكم للذوق، إلا أنه لم يترك الحكم على الشعراء للأذواق المتباينة، بل يقبل بحكم الذوق المثقف الخبير بالشعر. ويرى أن السبيل لهذه الخبرة والمعرفة إنما تكون بكثرة الدراسة للشعر، وطول الاختلاط به. وهو عندما جعل الذوق المثقف حكماً يشير إلى أن هذا الذوق المثقف إنما يحكم بالجودة أو الرداءة لسبب يحس به ذوقه لكثرة ممارسته وشدة مخالطته لرائع الكلام، وكأنه يقيس ما يسمع بما اعتاد أن يحبه إذا سمعه، فيستحسن ما يستحسن، ويستهجن ما يستجهن، وربما لم يبين علة لما يرى[2].

4- بحث ابن سلام بحثاً عميقاً في الشعر الصحيح والشعر المصنوع. ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ما ينبغي أن يضعه الناقد نصب عينيه، فيطمئن إلى صحة نسبة النص الأدبي إلى قائلة قبل محاولة نقده والحكم على الأديب به، وذلك خوفاً من الحكم على الشاعر بشعر غيره الذي حمله عليه الصناع والمتزيدون[3].

والواقع أن فكرة وضع بعض الشعرالجاهلي قد ذاعت قبل ابن سلام. ولكن ابن سلام عرض لها عرضاً منطقياً منظماً، وطبقها على بعض الشعراء الجاهليين. وبعد أن هيأ ابن سلام القول في الشعر الموضوع، أخذ منه مثالاً، وجعل ينقضه بما يعرف من البراهين. فهو يرفض إيراد ابن اسحق أشعاراً لعاد وثمود، وينفي ابن سلام ذلك بأدلة أربعة"[4].

1- دليل نقلي، وهوالقرآن الكريم، فالله عز وجل يقول في عاد "فهل ترى لهم[5] من باقية" يقول أيضاً "وأنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى"[6] فالقرآن يصرّح بأنه لم تبق بقية من عاد وثمود، وعلى ذلك فلم يبق أثر يثبت أشعارهم إن كانت لهم أشعارٌ أصلاً.

2- أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد.

3- أن عاداً من اليمن، وأن لليمنيين لساناً آخر، ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا".

(1) طبقات فحول الشعراء ص 7
(2) اسس النقد الادبي - ص 93
(3) دراسات في نقد الأدب العربي طبانه - ص 137
(4) طبقات فحول الشعراء - ص 9
(5) سورة الحاقة / اية 8
(6) سورة النجم / اية 49-51

4- ثم يرفض ابن سلام هذا الشعر برجوعه إلى عهد وجود القصيد في الشعر العربي؛ فهو يرى أن أول من قصّد القصائد هو المهلهل.

وقد أرجع ابن سلام وضع الشعر وانتحاله إلى سببين:[1].

أ- العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروباً من المكانة والمجد، فانتحلت شعراً على ألسن شعرائها. وقد ذكر ابن سلام أن العرب لما راجعت رواية الشعر، استقل بعض القبائل شعر شعرائهم، وكان قوم قلّتْ أشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن لهم الأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم.

ب- والسبب الثاني هو الرواة وزيادتهم في الأشعار، وقد ذكر ابن سلام بعض الرواة الوضّاعين ومنهم ابن اسحق وحماد الراوية.

ولم يقف بحث ابن سلام في هذا الموضوع عند حدود مقدمته، بل تجاوزه إلى مواضع الكلام في الشعراء، فلم يفته في دراستهم أن يشير إلى ما حمل عليهم مما ليس لهم. ومن أمثلة ما نبّه عليه من ذلك، قوله: "إن الذي صحّ لطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص نحو عشر قصائد، وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدم، وإن كان ما يروى من الغثاء لهما، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة.. فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير"[2] وقال عن عدي بن زيد: "إنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد".[3] وقال أيضاً: وعبيد بن الأبرص قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب، لا أعرف له إلا قوله:

أقفر من أهله ملحوب ... فالقطبيات فالذنوب

ولا أدري ما بعد ذلك"[4]

وقال: "ذكر بعض أصحابنا أنه سمع المفضل يقول للأسود بن يعفر ثلاثون ومائة قصيدة، ونحن لا نعرف له ذلك، ولا قريباً منه. وقد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروي،

---

(1) طبقات فحول الشعراء ص 39

(2) طبقات فحول الشعراً ص 18

(3) طبقات فحول الشعراء - ص 51

(4) طبقات فحول الشعراء ص 50

ويتجوزون في ذلك أكثر مما تجوّزنا"[1] . وقال: "وحسان بن ثابت كثير الشعر جيّدة وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، ووضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به"[2] ومن ذلك أيضاً قوله: "ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية، فسقط ولم يصل إلينا منه إلا قليل، ولسنا نعد ما يروي ابن اسحق له ولا لغيره شعراً، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم"[3].

ومن هذا العرض السريع نرى أثر ابن سلاّم في تمحيص الشعر الجاهلي وبيان الموضوع منه بطريقة علمية منطقية تستند على أسس صحيحة. كذلك نرى أن ابن سلام كان لا يبدي رأيه إلا في شاعر عرف شعره، ووثق بصحته، وصحة نسبته إليه.

5- آراؤه النقدية في الشعراء:

في الواقع أن ابن سلام لم يتعرض لتحليل النصوص الأدبية لإظهار جمالها الفني وعناصرها الرائعة. وعلى ذلك فليس لابن سلام أحكام على الشعراء نصاً، بل أحكام على الشعراء، والتنويه بما لهم من القول الجيد، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها[4] ويورد ابن سلام في هذا الشأن بعض ما ذكره العلماء قبله، وكثيراً ما يكون له رأي مبتكر لم يُسبق إليه. فهو يقول: "لعلقمة الفحل ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر". و "سويد بن أبي كاهل له قصيدة التي أولها:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره" وهذه الأحكام عرفت في الجاهلية، فقريش قالت لعلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر؛ والجاهليون كانوا يسمون عينيه سويد اليتيمة.

أما أحكامه التي لم يسبقه أحد إليها فهي كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة ولا محددة. فهو يقول عن لبيد "وكان لبيد بن ربيعة أبو عقيل فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق،

(1) طبقات فحول الشعراء ص 55
(2) طبقات فحول الشعراء ص 84
(3) طبقات فحول الشعراء ص 96
(4) تاريخ النقد عند العرب - طه ابراهيم ص 82

رقيق حواشي الكلام"[1] وقال: "وكان لكثيّر، في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدّم عليه في النسيب"[2] ويقول عن الشماخ "إنه كان شديد متون الشعر، أشد أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقاً"[3].

كذلك إذا أورد خصائص شاعر ما فإنها تكون عامة غامضة غير دقيقة، كقوله عن أبي ذؤيب الهذلي "إنه شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن" وعن عبيد بن الحسحاس إنه "حلو الشعر رقيق حواشي الكلام"، وعن البُعَيْث إنه "فاخر الكلام، حر اللفظ". إلى غير ذلك من الأمثلة التي لا تكاد تبين عن شيء من قدرات الشاعر.

أسس المفاضلة

ونتكلم الآن عن أسس المفاضلة التي اعتمد عليها ابن سلام في إدراج الشعراء في طبقات. فقد صدر في تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادىء عامة اتخذها سبيلاً للحكم عليهم؛ وهذه المبادىء هي: كثرة شعر الشاعر، وتعدد أغراضه، وجودته. وإذا تأملنا هذه المبادىء في دراستنا لطبقات فحول الشعراء نجد أنه في كثير من الأحيان يغلّب الكثرة على الجودة. فوضع الأسود بن يعفر في الطبقة الخامسة من الجاهليين، وقال فيه "وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدّمناه على أهل مرتبته"[4] فهو هنا قد أخذ بمقياس كثرة الشعر، وطرح جانباً مقياس جودة الشعر.

وهو أيضاً يفضل تعدد الأغراض على الإجادة في باب واحد، حتى ولو ان ذلك صادقاً في شعره. وهذا واضح من وضعه لكثيّر عزة في الطبقة الثانية وجميل بثينة في السادسة فيقول: "وكان لكثيّر في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدّم عليه في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثيّر يقول ولم يكن عاشقاً[5] فتنوع أغراض كثيّر التي تستدعي كثرة شعره قدّمته على جميل، وإن كان جميل أستاذه في فن شعري خاص.

ونحن لا نقبل رأي ابن سلام في تفضيله الكثرة على الجودة. وتعدد الأغراض الشعرية على التوفر على فن واحد، لأن الكم ليس مقياساً صحيحاً لقيم الشعراء.

---

(1) طبقات فحول الشعراء ص 113
(2) طبقات فحول الشعراء ص 461
(3) طبقات فحول الشعراء ص 110
(4) طبقات فحول الشعراء ص 54
(5) طبقات فحول الشعراء ص 284

كما أن المقياس الذي اتخذه، وهو كثرة الشعر وجودته، قد راعاه حيناً وأغفله حيناً. فقد وضع كعب بن زهير في الطبقة الثانية، مع أننا لا نكاد نعرف له إلا قصيدة "بانت سعاد". وهي من غرر الشعر العربي، ولكن الأمر عند ذلك يرجع بنا إلى طرفة ولبيد مثلاً؛ فقد قال ابن سلام: إن معلقة طرفة من عيون الشعر، ثم له بعد المعلقة قصيدة أخرى مثلها. ومع ذلك فقد وضع طرفة في الطبقة الرابعة، وهو ككعب إجادة، وقد يكون أكثر شعراً؛ فنراه هنا قد طبّق مقياسه على طرفة ولم يطبقه على كعب. كما تكلم - كما ذكرنا - عن لبيد وطرفة نفس الكلام تقريباً، ومع ذلك فقد وضع لبيداً في الطبقة الثالثة وطرفة في الرابعة.

ومهما يكن من شيء فقد اضطرب ابن سلام كثيراً في منازل الشعراء، ذلك لأنه ليس من الرأي في شيء أن يكون الشعر عشر طبقات. وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهّد لنا أن نوزّعهم على طبقات عشر، لأن الخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث. ويرى الأستاذ طه ابراهيم أن الذي يرضاه المنطق هو أن يقسم الشعراء إلى ثلاث طبقات: مبرزين ومتوسطين ومتأخرين(1).

وهناك عدة ظواهر تسترعي الانتباه في رأي ابن سلام، منها أنه لم يتعرض لمكانة شعراء القرى، ولم يذكر لنا بالتالي منزلة شاعر كبير كحسان بن ثابت. كما أنه أيضاً أهمل بعض فحول الشعراء كعمر بن أبي ربيعة ، والطرماح، والكميت بن زيد، مع أن مكانتهم لا تنكر في الشعراء الإسلاميين.

والظاهرة الهامة التي تسترعي الانتباه، هي أن ابن سلام الذي عاش في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث، لم يتصدّ لذكر الشعراء الذين عاصروه كبشار وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، ولم يصرّح برأيه في واحد منهم. ويرى الأستاذ بدوي طبانة أن هذا الإغفال يرجع إلى سببين:

الأول: هو أن ابن سلام كان يعتمد في تأليفه على آراء العلماء الذين يثق بهم، ويعتمد على آرائهم في شعراء قد قضوا نحبهم، وأصبح تراثهم الشعري ملكاً للعلماء والنقاد يقولون فيه ما شاءوا. أما الشعراء الذين عاصرهم ابن سلام فلم تكن الأقوال فيهم قد تبلورت بحيث يعتمد عليهم.

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب - طه ابراهيم - ص 90

الثاني: هو أن ابن سلام كان يخشى هجاء هؤلاء الشعراء المقذع فيما إذا عرض لشعرهم بالنقد والتحليل والإشارة إلى مواطن الضعف فيه[1].

قيمة كتاب طبقات فحول الشعراء

في الواقع أن أهمية الكتاب ترجع إلى أنه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث الهجري، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه. ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلام فضمّ أشتاتها[2].

هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة، فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب. وحسب كتاب طبقات فحول الشعراء أن يكون جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام.

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانه - ص 142

(2) تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه احمد ابراهيم ص 90.

3 - كتاب "الحيوان" وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ ت 255هـ

لقد رأينا أن نجمع آراء الجاحظ النقدية في كتابيه "الحيوان" و "البيان والتبيين"، لأن آراءه متداخلة في الكتابين، فما يلمّح له في أحد الكتابين ربما استوفاه في الكتاب الثاني؛ ولهذا رأينا أن أحسن طريقة لمناقشة آراء الجاحظ النقدية هي تناولها بوجه عام، جامعاً ما ذكر في الكتابين ضمن إطار واحد.

والواقع أن الجاحظ قد طرق عدة موضوعات في كتابيه، وتوصل لآراء كثيرة، ولهذا ولضيق البحث فإنّنا سنعرض هنا للآراء المهمة الرئيسية فقط:

قضية اللفظ والمعنى

وهذه القضية من أهم المسائل التي أثارها الجاحظ، وقد أخذها عنه النقاد العرب؛ ومع أنهم توسّعوا فيها إلا أنها لا تزال تشغل بال المعاصرين من نقاد الغرب. وقد انقسم النقاد العرب إزاء هذه القضية إلى أربعة أقسام:

القسم الأول ويتزعمه الجاحظ، وكان يفضل اللفظ على المعنى.

القسم الثاني ويتزعمه أبو عمرو الشيباني، وكان يفضل المعنى على اللفظ.

القسم الثالث ويتزعمه ابن قتيبه، وكان يساوي بين اللفظ والمعنى.

القسم الرابع ويتزعمه عبد القاهر الجرجاني، وكان يرى أن الألفاظ والمعاني توأمان، لا انفصال لأحدهما عن الآخر.

وقد ذكر الجاحظ الألفاظ في أول باب البيان، وأبان عن فضلها في تأدية المعاني. وقال إن المعاني القائمة في صدور الناس، المتصوّرة في أذهانهم، والمتصلة بخواطرهم، مستورة خفية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجليها للعقل. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى؛ وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين كان أنفع[1].

ولكن الجاحظ لم يبد رأيه الصريح في هذا الموضوع في كتاب "البيان والتبيين" وإنما اعتمد

(1) البيان والتبيين – الجاحظ 75/1

على تصريحه بذلك الرأي في كتاب الحيوان. فقد ذكر الجاحظ في، الحيوان أن أبا عمرو الشيباني كان يستحسن قول الشاعر:

لا تحسبَنّ الموت موت البلى ... وإنما الموتُ سؤالُ الرجالِ

كلاهما موتٌ، ولكنّ ذا ... أفظعُ من ذاك لذلِّ السؤالِ

وكان إعجاب أبي عمرو بهما قائماً على استحسان ما تضمناه من معنى؛ أما الجاحظ فإنه يرفضهما، ويزعم أن صاحبهما لا يقول شعراً أبداً، ويقول: لا عبرة لاستحسان أبي عمرو لمعانيهما، لأن "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1]

وبقوله هذا يدلل على مذهبه، ألا وهو مذهب الصناعة، وأن النظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة. ويرى الأستاذ بدوي طبانة[2] أن الجاحظ قد قصد برأيه هذا الرد على علماء اللغة والنحو والعروض الذين لا ينقدون من الشعر إلا جزئيات تلائم اختصاصاتهم، دون النظر إلى الجمال الفني في النص الأدبي كلّه، بينما الأدباء وخاصة الكتّاب هم الذين يفطنون إلى هذا الجمال. ومصداق ذلك قوله: "طلبت علم الشعر عند الأصعمي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلاّ إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتّصل بالأخبار وتعلّق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتّاب كالحسن بن وهب وعبد الملك بن الزيات"[3]

وهكذا نرى أن الجاحظ يغالي في تقدير الكتّاب، لأنهم أهل الصناعة المولعون بالصياغة. ولكنه يأتي بعد ذلك برأي لا يستقيم مع قوله السابق في الألفاظ، وذلك حين يتكلم عن غاية البيان، حيث يذكر أنّ البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، لأن مدار الغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، ثم يقول: فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

(1) الحيوان – الجاحظ 40/3 - 41

(2) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانه ص 153

(3) العمدة – ابن رشيق 84/1

وانطلاقاً من هذا الكلام نرى أن الجاحظ يسير في طريق لا يعرف غايته، لأنه إذا كانت غاية الأدب الإفهام، فإن الجاحظ يكون بذلك قد تنكر لكلامه السابق؛ ذلك لأن إرادة الفهم لا تستلزم عناء في إقامة الوزن وتمييز الألفاظ، ولا تستدعي التأنق، وإجادة السبك والتصوير(1).

ويفهم من كلام الجاحظ في موضع آخر من كتاب "البيان والتبيين" أنه يبني هذا الرأي في الهيام بتصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب، وفي سهولة حفظه، ولولاها لاندثر كما يندثر سائر الكلام المنثور.

ونجد كذلك أن حب الجاحظ للصنعة يدفعه إلى أن يتعرض لشيء كرهه الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو السجع المتكلف الذي يشبه سجع الكهان. فيبين أن تلك الكراهية لم تكن للصنعة أو للسجع في حد ذاته، وإنما كانت للإطالة التي تجر إلى التكلف والاستكراه، ويرى أيضاً أن نهي الرسول عن السجع، إنّما وقع لقرب عهد الناس بالجاهلية، فلما زالت العلة زال التحريم(2).

ويرى الأستاذ محمد زغلول سلام أنَّ سبب دفاع الجاحظ عن الألفاظ والصنعة، أن الأدباء في العصر العباسي استحدثوا أساليب جديدة، واعتبروا البديع ضرباً من التفنن وذلك للخروج من الحصار الذي فرضه عليهم القدماء. ولهذا السبب رأى الجاحظ أن المعاني مطروحة في الطريق، وأن المعوّل على الألفاظ – أي على الأسلوب، والتفنن في التعبير حتى يأتي الشاعر أو الكاتب بالبديع الذي لم يسبق إليه(3).

ومع أننا نوافق الجاحظ على تقدير الأسلوب، إلا أننا لا نوافقه في قوله بأن المعاني مطروحة في الطريق، لأن منزلة المعنى ليست دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي. كما أن التفاوت بين الناس هوالقاعدة في هذه الحياة، فهم يختلفون في مواهبهم، وفي أثر البيئة والتجربة، وهذا كله بالتالي يؤدي إلى تفاوتهم في المعاني. وبهذا نرى أن الجاحظ قد غالى جداً في رأيه هذا، مع أننا نذهب إلى الاعتقاد بأن دفاعه عن العرب ضد ادعاء الفرس بأنهم أصل المعاني وأنه لا يوجد معانٍ عند العرب، هوالذي دفعه إلى الإعلاء من شأن الألفاظ والأساليب، والحط بالتالي من شأن المعاني.

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانه – ص 155

(2) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانه – ص 157

(3) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام – ص 66

وإذا كان الجاحظ قد ادّعى أن المعاني معروفة وملقاة في الطريق، إلا أنه لم يهمل جانب المعنى إهمالاً تاماً. فقد تعرّض للمعاني، وذكر منها القريب العجيب، والشريف الكريم، والبديع المخترع، وكيف يتنازعها الشعراء ويدعي كل منهم أنه هو الذي اخترعها[1] ونحن نرى أن هذا التنازع يدل على أن المعنى له قيمته عند الشعراء، وله وزنه في تقدير النص الأدبي.

وفي موضع آخر يقرر أن الأدب يبلغ أهدافه من التأثير في النفس إذا كان شريف المعنى، بليغ اللفظ، إذ يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومصوناً عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[2].

فهو يقرر هنا أن الأدب يؤثر في القلب تأثيره البليغ بمعناه ولفظه معاً. ونراه في موضع آخر يجعل للمعنى حقاً على اللفظ قال "فمن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، ويكون الاسم له، لا فاضلاً ولا مفضولا...."[3].

ومن هذا العرض السريع لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ، نرى أن الجاحظ من انصار اللفظ والأسلوب دون إهمال للمعنى. ولقد أثار هذاالرأي جماعة من علماء البلاغة والأدب، فشايع الجاحظ كثير منهم، كما عارضه أيضاً جماعة من كبار النقاد. ومن الذين شايعوه: أبو هلال العسكري، وابن رشيق، وابن الأثير، وغيرهم.

ونتيجة هيام الجاحظ بالألفاظ وتصنيع الأسلوب، فقد تكلّم في وسائل هذا التصنيع. فذكر "البديع" وذهب إلى أنه مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة. ثم ذكر السجع والازدواج، وأثار كثيراً من المسائل التي عدّت فيما بعد من أمهات البحوث البلاغية كالإيجاز والإطناب، وأثار أيضاً الكلام في التشبيه والاستعارة.

وينبغي لنا الآن أن نناقش نقطة مهمة، وهي أنه لا ينبغي الظن بأن الجاحظ بحديثه عن وسائل التصنيع كان من دعاة التكلف في العمل الأدبي. فإننا إذا تصفحّنا كتابيه نجد أنه يصرّح في أكثر من موضع أن خير الكلام عنده ما كان مطبوعاً بعيداً عن التكلف. فهو يقول: "خير الكلام ما صدر عن الطبع وبعد عن القسر والتكلف، وما كان قليله يغنيك عن كثيره،

(1) الحيوان – الجاحظ – 78/6

(2) البيان والتبيين – الجاحظ 83/1

(3) البيان والتبيين – الجاحظ 79/1

ومعناه في ظاهر لفظه... فإن كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة..."[1]

وعاب الجاحظ التشادق، كما عاب الأدباء الذين تكلفوا كلام البدو ولغة الأعراب في الجاهلية الأولى، ليدلوا على ثقافتهم اللغوية، وتمكنهم من الألفاظ تمكّن أصحاب اللغة الأصليين. وكما يذم من الألفاظ ما كان عامياً سوقياً، فكذلك يذم منها ما كان غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي[2]

رأي الجاحظ في الأساليب

وضع الجاحظ في كتاب الحيوان أصولاً ثابتة للأساليب. وأهم تلك الأصول قوله بأن الأسلوب إنما يعين معالمه ثلاثة أمور، وهي: المخاطب، والموضوع، والمعنى[3]

أما المخاطب فإن معرفة عقليته لازمة، بل واجبة على الأديب، لأن تلك المعرفة هي التي تحدد نوع الأسلوب الذي يُخاطب به، والألفاظ التي تناسب مداركه، ذلك أن الناس ليسوا على درجة واحدة في الفهم. والواجب أن يُخاطب كل إنسان بما يفهم، وإلا لم يبلغ المتكلم غايته من الإفهام أو التأثير[4].

كذلك لكل موضوع من الموضوعات طريقة خاصة في التعبير عنه، فالموضوع الأدبي له العبارات الأدبية والألفاظ المنتقاة، والموضوع العلمي له الأسلوب الخاص والألفاظ العلمية التي اصطلح عليها رجال علم من العلوم. قال الجاحظ: لكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض صاحب كلام منثور، وكل شاعر صاحب كلام موزون...

أما المعاني فإن الجاحظ يقرر أن لكل ضرب منها ضرباً من اللفظ، وأن لكل نوع نوعاً من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والجزل للجزل. وإذا كان موضوع الحديث على أنه مضحك، وداخل في باب المزاح فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف،

(1) البيان والتبيين – الجاحظ 83/1

(2) البيان والتبيين – الجاحظ – 144/1

(3) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانه – ص 162

(4) الحيوان – الجاحظ – 114/3

وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها، ويأخذ بأكظامها[1].

ويرى الجاحظ أيضاً أن المعاني إذا كانت شائعة على ألسن العامة من الناس لم يبرّز في نظمها إلا الفحول من الشعراء الذين يستطيعون أن ينهضوا بالأسلوب إلى مستوى رفيع، "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحذق فيه إلا الفحول...، لأن معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك"[2].

وللجاحظ تقسيم لأساليب الكلام، ذكره ولم يشرحه، وذلك إذ يقول: "من الكلام الجزل، والسخيف، والمليح، والحسن، والقبيح، والخفيف، والثقيل"[3] ويقول أحمد أحمد بدوي بأنه إذا كان من السهل التمييز بين الخفيف والثقيل، والجزل والسخيف، فإننا لا نستطيع أن نعرف الفرق بين المليح والحسن، وبين السخيف والقبيح[4].

كما أن للجاحظ رأياً يكاد ينفرد به في استخدام الألفاظ السخيفة، أي السوقية وقد ذكر هذا الرأي بعد حديثه عن أنواع الأساليب، فقال: "وقد أصاب القوم في عامة ما وصفوا، إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم، ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني[5]. والجاحظ بذلك يبرر استخدام بعض ألفاظ السوقة، إذا دعا الأمر إلى ذلك، بل يرى استخدام هذه الألفاظ في مكانها أفضل من استخدام الكلمات الفخمة ذات المعاني الشريفة.

كيف ينتج الأديب في نظر الجاحظ

يرى الجاحظ أن الإنتاج الخطابي عند عرب الجاهلية أشبه ما يكون بالإلهام، "فكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابرة ولا إجالة فكرة، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة، فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً"[6].

(1) الحيوان – الجاحظ – 12/3

(2) البيان والتبيين – الجاحظ العمري 110/1

(3) البيان والتبيين – الجاحظ 110/1

(4) اسس النقد الأدبي – احمد احمد بدوي – ص 510

(5) البيان، والتبيين – الجاهظ – 113/1

(6) البيان والتبيين – الجاحظ – 15/3

والجاحظ في هذا النص يتحدث عن البديهة والارتجال في الخطابة، لأن الإنتاج في الارتجال حينئذٍ أشبه ما يكون إلهاماً، لأن العربي في هذا العصر لم يكن يعدّ الخطبة، بل كان يلقيها من غير إعداد، اللهم إلا تفكيره في الهدف الذي إليه يقصد.

والواقع أن كلام الجاحظ يدور على الخطابة فقط، دون أي فن آخر من الفنون الأدبية، لأنها الموضوع الذي يوازن فيه بين العرب والفرس. والجاحظ بذلك يريد أن يضيف إلى العرب مفخرة في معرض الموازنة بينهم وبين غيرهم من الأمم، كالهند واليونان والفرس. فلما قال إنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس، أراد أن يجعل لخطباء العرب درجة على خطباء الفرس[1] قال: "ففي الفرس خطباء إلا أن كلّ كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد وخلوة.... وعن طول التفكر ودراسة الكتب"[2].

كما أن الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بأن قوله السابق لا ينطبق على الشعر، هو علمه بأن :من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويقلّب فيها رأيه، اتهاماً لقتله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل رأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه. وكانوا يسمون تلك القصائد؛ الحوليات، والمقلدات والمنقحات، والمحكمات"[3].

وعلى ذلك نرى أن الجاحظ كان يرى خطابة العصر الجاهلي تتدفق على ألسنة أصحابها، وكأنها تنبعث عن إلهام، أما الشعر فكان يصيبه من بعض الشعراء التنقيح والتحكيك قبل عرضه على الجمهور.

رأي الجاحظ في بناء القصيدة

يتضح لنا رأي الجاحظ في هذا الموضوع من خلال مناقشته لشعر صالح بن عبد القدوس الذي كان يجعل قصيدته كلها حكماً متوالية. ولم يقبل الجاحظ طريقة صالح بن عبد القدوس، وقال: "لو كان شعر صالح بن عبد القدوس مفرّقاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعره نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة، إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر"[4].

---

(1) اسس النقد الادبي – احمد احمد بدوي ص 49

(2) البيان والتبيين – 15/3

(3) البيان والتبيين 21/2

(4) البيان والتبيين 150/1

والواقع أن النقاد العرب لم يرتاحوا لمنهج صالح، لأن القصيدة حينئذٍ تخاطب العقل أكثر مما تخاطب الوجدان[1] وإن كان الجاحظ قد علل ذلك بقوله: "ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن النظام عنده وقع"[2] والجاحظ يريد بقوله هذا أن يخرج الشاعر من المدح إلى الحكمة مثلاً، ومن الحكمة إلى المدح وهكذا. ونحن لا نقبل تعليل الجاحظ هذا، لأن القصيدة تقبل إذا كانت كلها في غرض واحد، ومع ذلك لا يملها السامع.

ومع إيمان الجاحظ بأن العرب يحبون التنوع في القصيدة، إلا أنه يرى أن القصيدة العربية يجب أن لا تخلو من صفة الوحدة الفنية، فيقول: "إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة"[3] ولعل حب الجاحظ لهذه الوحدة في القصيدة هو الذي جعله يكره أن تكون القصيدة كلها أمثالاً، لأنها تفقد بذلك هذه الوحدة، وتصبح مفككة لا رابط يجمع بينها.

رأي الجاحظ في "السرقات"

تحدث الجاحظ عن السرقات حديثاً موجزاً، وبيّن أن بعض الشعراء يغيرون على المعاني الحسنة والتشبيهات المصيبة التي وردت في أشعار غيرهم، فمنهم من يسرق جزءاً منها، ومنهم من يسرقها كلها وينسبها لنفسه، وإذا ما كشف زيف كلامه ادعى أن ذلك إنما حدث عن طريق توارد الخواطر. قال الجاحظ: "ولا يعلم في الأرض شاعر مقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يقدر على لفظه، فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول، هذا إذا قرّعوه به"[4].

(1) اسس النقد الأدبي – احمد احمد بدوي ص 286
(2) البيان والتبيين 150/1
(3) البيان والتبيين 150/1
(4) ابن قتيبة الناقد – عبد الحميد الجندي – ص 345

أقسام الشعراء عند الجاحظ

قسّم الجاحظ الشعراء إلى أربعة أقسام: أولهم الخنذيذ الفحل، والخنذيذ هو التام، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور. ثم يقول الجاحظ بعد ذلك: "وسمعت بعض العلماء يقول: طبقات الشعراء ثلاثة: شاعر، وشُوَيْعِر، وشعرور"[1].

وبعد؛ فإن سبيل استقصاء آراء الجاحظ صعب، وطريق الإحاطة بأفكاره وعر، وبحسبنا تلك اللمحات التي أشرنا إليها، والتي تناول بها جوانب الأدب تناول الأديب المتصرّف، والفنان الذي وهب الإحاطة بمواهب الفنانين ومذاهبهم.

---

(1) الشعر والشعراء - 1/10 - 11

4- كتاب "الشعر والشعراء"

وهذا الكتاب هو ثاني مؤلّف نقدي بعد كتاب "طبقات فحول الشعراء" ومؤلفه أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ولد ببغداد سنة 213هـ وتوفي سنة 276هـ. والناحية المهمة عندنا بالنسبة لابن قتيبة هي منحاه في النقد، وإذا ما تأملنا كتابه هذا، أو كتبه الأخرى فإننا نجد منحاه هو البحث في الأدب بروح العلم. فهو يجعل النقد كالعلم دقة وتحديداً، وبذلك يصبح له ضوابط وأصول محددة محصورة.

وقد أثار ابن قتيبة في مقدمته مسائل جديرة بالإثارة، وبسط طائفة من الأفكار القيّمة الجديرة بالنظر والاهتمام. ويبدو ابن قتيبة في كثير من هذه الأفكار في صورة الرجل الذي يعمل للتحرر من التقاليد، والتخلص من القيود التي رأى العلماء والنقاد يعملون للإبقاء عليها وتقييد الأدباء بها.

أما آراء ابن قتيبة النقدية في "الشعر والشعراء" فنستطيع تحديدها في النقاط التالية:

1- أول قاعدة قررها هي وضعه دستوراً سليماً في تقويم الشعر والشعراء، فهو يرى ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي الذي ينبغي أن يقدر بمقدار ما حوى من عناصر الجمال التي تسمو به وتميزه عن سواه، وصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى، فلا يُنظر إلى قائله، ولا يقدر على حسب قدمه أو حداثة بيئته، بل يكون الاسحسان أو الاستهجان مبنياً على التذوق الشخصي، وعدم التأثر بآراء الآخرين[1].

وعلى ذلك فقد اطّرح ابن قتيبة جانباً مذهب تفضيل القديم لقدمه وازدراء الحديث لحداثته، وأراد أن يضع كل شاعر في مكانته التي يستحقها دون نظر إلى عصرة. فقال في مقدمته "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين... لأن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وكل شرف خارجية في أوله"[2].

فابن قتيبة يرى أن جودة الشعر ورداءته هما الفيصل في الحكم بين شاعرين دون نظر إلى

(1) ابن قتيبة الناقد - عبد الحميد الجندي ص 349 نقلاً عن كتاب تاريخ اداب اللغة العربية 170/2
(2) النقد المنهجي - محمد مندور - ص 12

عصريهما. وهو هنا يعرّض بابن سلاّم الذي عني بالجاهليين والإسلاميين، وأعرض عن فحول عصره.

ومع ذلك فإنه أبى على هؤلاء المحدثين أن يخرجوا على عمود الشعر الجاهلي. فهو بالتالي متعصّب لظاهر الشعر القديم، ولكنه مجدد منصف للشعر من حيث هو أثر فني من غير نظر إلى قائله. وهذا في الواقع أعظم ما أزجاه ابن قتيبة للنقد الأدبي. ويقول جورجي زيدان إن ابن قتيبة أول من تجرأ على النقد الأدبي[1]. ويقول محمد مندور: إن ابن قتيبة كان رجلاً مستقل الرأي، غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية، كما أنه لم يكن مؤمناً بالأحكام والمعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره[2] ويرى المستشرق "نيكلسون كذلك أن" ابن قتيبة يعتبر أول ناقد له أهميته يصرّح بأن الشعراء الأقدمين والمحدثين يجب أن يوضعوا في ميزان النقد على حد سواء دون نظر إلى عصورهم"[3].

وبهذا نستطيع أن نقول إن ابن قتيبة هو أول من خلّص النقد العربي من هذا التعصّب البغيض، وإن كان الجاحظ قد فطن إلى هذه النظرية قبله.

2- نزعته التجديدية، ورغبته في تحرير النقد من أسباب التقليد، فهو يفنّد آراء العلماء والنقاد، ولا يرضى إلا ما يستقيم مع فهمه وذوقه، ولذلك نراه يستحسن بعض ما استقبحوه، ويستقبح بعض ما استحسنوه[4].

فكان العلماء يعيبون امرأ القيس في قوله:

فمثلك حُبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

أما ابن قتيبة فقد قال: وليس هذا عندي عيباً، لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال، فإذا أصباهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصباءً وإلهاءً[5].

كما كانوا يعيبون امرأ القيس في قوله:

أغرّكِ مني أنّ حبّك قاتلي وأنّك مهما تأمري القلب يفعل

(1) ابن قتيبة الناقد - الجندي ص 349 نقلاً عن كتاب تاريخ اداب اللغة العربية لنكلسون ص 286
(2) دراسات في نقد الأدب العربي - طبانه ص .170
(3) الشعر والشعراء 74/1
(4) الشعر والشعراء 74/1
(5) الشعر والشعراء 104/1

وقالوا: إن قوله هذا كالأسير قال لآسره: أغرك مني أني في يديك وفي إسارك، وأنك ملكت سفك دمي! وابن قتيبة لا يرى هذا عيباً، ولا المثل المضروب له شكلاً، لأنه لم يرد بقوله "حبك قاتلي" القتل بعينه، وإنما أراد به أنه قد برح به، فكأنه قد قتله[1].

وهو عندما يستقبح ما استحسنه العلماء لا يكتفي بالرأي يبديه، بل يصحبه بالدليل الذي يؤيده ويقوّيه. ومن ذلك قول النابغة في إحدى اعتذارياته للنعمان:

خطاطيفُ حُجن في حبال متينة   تمد بها أيدٍ إليك نوازع

قال ابن قتيبة فيه: رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً، ولا مبيّنة لمعناه، لأنه أراد: أنت في قدرتك عليّ كخطاطيف عُقْف يمد بها، وأنا كدلو تُمّد بتلك الخطاطيف، قال: وعلى أني لست أرى المعنى جيداً![2]

ولكننا نقول إن أمثال هذه التعليقات قليل في ثنايا الكتاب، وأن ابن قتيبة ظل محافظاً على عقليته المحافظة في معظم آرائه النقدية في كتابه.

3- رأيه في "اللفظ والمعنى"

ورأي ابن قتيبة في هذا الموضوع يكشف لنا عن اتجاهه التقريري. فقد قرر أن الشعر لفظ ومعنى، وأن التفاوت فيه والاختلاف في تقديره يرجعان إلى الإجادة فيهما معاً، أو التفنن في أحدهما لدرجة تنسي الضعف الموجود في الثاني. فقد تدبّر الشعر فوجده أربعة أضرب، هي:

أ - ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول أبي ذُؤيب:

والنفس راغبة إذا رغّبتها   وإذا ترد إلى قليل تقنع

"وهذا البيت من أبدع ما قالته العرب لفظاً ومعنىً"[3]

ب - ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولما قضينا من منىً كلَّ حاجة   ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشُدّتْ على حُدْب المطايا رحالُنا   ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطي الأباطح

---

(1) الشعر والشعراء 12/1

(2) الشعر والشعراء 13/1

(3) اسرار البلاغة ص 16 - 17، دلائل الاعجاز ص 58 - 60 عبد القاهر الجرجاني

"وهذه أبيات كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قضينا أيام منى، واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح"[1].

فابن قتيبة ينتقد هذه الأبيات لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد. ونحن في الواقع لا نتفق مع ابن قتيبة في رأيه هذا، كما لم يتفق معه من قبل عبد القاهر الجرجاني الذي بيّن روعة الصورة البيانية التي أضفت على المعنى الدارج الجدة والجمال[2]. كما بيّن ابن الأثير أيضاً جمال التصوير الفني في هذه الأبيات[3] وأشار إلى هذه الأبيات أيضاً الفيلسوف ابن رشد في تلخيصه كتاب الشعر لأرسطو، وبيّن أن الصورة البيانية هي التي خلقت من هذه الألفاظ شعراً جميلاً، ثم قال: "إنما صار الكلام شعراً لأنه استعمل قوله "وسالت بأعناق المطي الأباطح"[4].

جـ- ضرب جاد معناه وقصّرت ألفاظه عنه، كقول لبيد:

ما عاتب المرءَ الكريمَ كنفسه والمرء يُصْلِحه الجليسُ الصالح

"هذا وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق"[5].

د- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى:

وفوهاً كأقاحيِّ غذاه دائمُ الهيطل

كما شيب براحٍ با ردٍ من عسل النحل[6]

ويرى الأستاذ الجندي أن ابن قتيبة ربما اطلع على كتاب الشعر لأرسطو، ولكنه اعتمد في تقسيمه على أساس يختلف عن أساس أرسطو... فأرسطو يقسم الشعر على أساس الموضوع: الملهاة والمأساة والملحمة... الخ، ويتحدث عن عناصر كل منها في تفصيل، ثم يتناول انقسام الشعر وفقاً لطبائع الشعراء، لأن الشعر عنده محاكاة[7].

(1) المثل السائر ابن الأثير 33/1)
(2) ابن قتيبة الناقد – الجندي ص 333 نقلاً عن فن الشعر لأرسطو
(3) الشعر والشعراء 13/1
(4) الشعر والشعراء 13/1
(5) ابن قتيبة الناقد – الجندي ص 334
(6) النقد المنهجي مندور ص 30
(7) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – طه ابراهيم ص 128

ويرى الأستاذ محمد مندور أن في تقاسيم ابن قتيبة الأربعة وألفاظه ما يدل على أن أحكامه ذوقية بدليل قوله "حسن" و "جاد" و "حلا" و "قصر" و "تأخر" وهي أحكام مطلقة. ثم يقول مندور بعد ذلك بأننا إذا أمعنا النظر فإننا نرى أن أحكامه الذوقية هذه تستند إلى حكمين تقريرين سابقين هما اللذان أملياها! وهما:

1- أن اللفظ في خدمة المعنى.

2- أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى.

ويقصد ابن قتيبة باللفظ رصف الكلمات وانسجامها وتآلفها وحسن وقعها، أي الصياغة كلها بما تجمع من لفظ ووزن وروي[1] ويرى الأستاذ مندور أن ابن قتيبة يقصد بالمعنى أحد أمرين: فكرة، أو معنى أخلاقي.

وأخيراً أقول إن رأي ابن قتيبة في قضية "اللفظ والمعنى" هو المساواة بين اللفظ والمعنى، وأنه لا يجوز تفضيل أحدهما على الآخر.

4- وعرض ابن قتيبة بعد ذلك للأسباب التي من أجلها يستجاد الشعر، وقد مهد لذلك بقوله: "إن من ينظر بعين العدل ويترك طريق التقليد لا يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره".

ثم ذكر ابن قتيبة بعد ذلك أن الشعر يستحسن لجودة اللفظ والمعنى. وهذا الرأي ليس هو الأساس الأوحد في نظره، بل قد يختار على أسس أخرى، منها الإصابة في التشبيه، كقول القائل في وصف القمر:

بدأن بنا وابن الليالي كأنه ... حسام جلت عنه القيون صقيلُ

فما زلت أفني كل يوم شبابه ... إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل[2]

كما ذكر أيضاً بأن الشعر قد يختار ويحفظ لخفة رويّه أو لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل، أو لنبل هذا القائل وشرفه، كما يختار أيضاً لأنه غريب في معناه. وقد ساق ابن قتيبة أمثلة كثيرة توضح ما يقول. وبهذا يعرف ابن قتيبة أن هناك اعتبارات أخرى لحفظ الشعر واختياره غير عامل الجودة في الألفاظ والمعاني.

---

(1) الشعر والشعراء 26

(2) الشعر والشعراء 29/1

أما نسيب عازار[1] فيذكر أنه قد استخلص ست مزايا للشعر الجيد المختار ألمع إليها ابن قتيبة في مقدمة "الشعر والشعراء" وهذه المزايا هي:

1- جمال الألفاظ

2- جمال المعاني

3- سلوك المناهج التقليدية

4- الإصابة في التشبيه

5- وحي الطبع

6- العاطفة الصادقة.

5- تناول ابن قتيبة بعد ذلك عيوب الشعر العامة فجعلها قسمين: قسماً خاصاً بالهيئة الناجمة عن الجرس والموسيقى وائتلاف النغمات، وقسماً خاصاً بالإعراب.

أما العيوب الأولى فذكر منها الإقواء: وهو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة، كقول النابغة:

قالت بنو عامر : خالوا بني أسد يا بؤس للجهل ضرّاراً لأقوامِ

وقال فيها:

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلامُ[2]

ومنها السناد، وهو اختلاف أرداف القوافي كقولك "علينا" في قافية و "فينا" في أخرى. ومنها الإيطاء، وهو إعادة القافية مرتين، وليس هذا عندهم بالعيب الكبير كغيره[3]. ومنها أيضاً الإجازة، وهو أن تكون قافية مثلاً ميماً والأخرى نوناً، كقول الشاعر:

يا رُبَ جَعدٍ منهم لو تدرينْ يضرب ضرب السَّبْط المقاديم[4]

أما عيوب الإعراب فكثيرة، منها تسكين ما كان ينبغي أن يحرَّك، ومنها مد المقصور، ولا

(1) نقد الشعر في الأدب العربي نسيب عازار ص 84
(2) الشعر والشعراء 41/40
(3) الشعر والشعراء 37/1
(4) الشعر والشعراء 26/1

عيب إذا اضطر إلى قصر الممدود. ومنها عدم صرف المصروف، ولا عيب إذا صرف غير المصروف. ومنها همز غير المهموز، ولا عيب في ترك همز المهموز[1].

وكان ابن قتيبة ينفر من وحشة البداوة وغلظة الأعراب، ولهذا نراه ينهى المحدث عن أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام، وهذا يدل على ذوق رفيع[2].

وكان ابن قتيبة شديد الحرص على توحيد اللغة، ولذلك نجده ينهى عن استعمال اللغات القليلة عند العرب، كإبدال الجيم من الياء، وإبدال الواو من الألف، وقد ذكر لذلك أمثلة كثيرة[3]. وهذا في الواقع عمل جليل من ابن قتيبة يدل على أنه كان يبغي أن ترقى لغة العرب فتتخلص من التفريعات الصغيرة التي تضعف قوتها ووحدتها.

وابن قتيبة حريص على أن يتوفر للشعر العنصر المهم، وهو عنصر الموسيقى لأنه يكسبه الطلاوة وحلاوة النغم، ولذلك يحذر الشعراء من أن يتخذوا الأساليب التي لا تصح في الوزن، ولا تحلو في الأسماع. ويحثهم أخيراً على اختيار أحسن الروي، وأسهل الألفاظ، وأبعدها عن التعقد والاستكراه، وأقربها من الإفهام. وهذا في الواقع جماع القول في الأمور التي تتأتى بها جودة الشعر.

6- تناول ابن قتيبة ظاهرة مهمة، وهي بدء القصيدة العربية بالنسيب. وقد علل هذه الظاهرة تعليلاً منطقياً، فذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار ومخاطبة الدمن، فبكى وشكا، واستوقف الرفيق، ذاكراً أهلها الظاعنين عنها، لأن أهل الوبر ينتجعون مساقط الغيث على خلاف ما عليه نازلة المدر. ثم خلص من ذلك إلى إظهار شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه الوجوه ويجتذب الأسماع[4].

وابن قتيبة يتناول في هذا الرأي أمراً يتصل بالنفس البشرية، فيقول إن الشاعر يخوض في التشبيب "لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب

---

(1) الشعر والشعراء 41/1
(2) الشعر والشعراء 44/1-45
(3) الشعر والشعراء 45/1-47
(4) الشعر والشعراء 47/1 - 47

الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسَّهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح"[1].

ولكن ابن قتيبة يصرّح بعد ذلك بأن على الشعراء المحدثين أن يتخذوا من عمود الشعر القديم دستورهم الفني، فيقول[2] "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مُشيّد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على منابت الشيح والحنوة والعرارة.

ويتضح لنا من هذا النص أن ابن قتيبة لا يزال يتعصب للقديم ورسومه. وهذه من المآخذ التي نأخذها على ابن قتيبة، لأنه بذلك يريد أن يقف الشعر جامداً، لا يساير الحياة. ولا ينبغي لابن قتيبة أن يحتم على شاعر عباسي رأى القصور والرياض، وعاش بينها أن يتتبع خطا شعراء كانوا يستلهمون وحيهم من مهمه قفر وخيمة وبعير وشاة.

7- **بناء القصيدة:**

نظر ابن قتيبة إلى القصيدة الجاهلية، فوجدها مُقسّمة إلى أجزاء تواضع الشعراء عليها، وهي : ذكر الديار والدمن والشكوى، والنسيب، وما لاقاه الشاعر من مصاعب،ثم الانتقال بعد ذلك إلى موضوع القصيدة، ثم الخاتمة.

وقد نظر ابن قتيبة إلى هذه الأقسام نظرة علمية متأثرة بروح المنطق، فأوجب ضرورة التناسب بينها. وذكر بأنه لا يصح أن يطغى واحد على الآخر، فلا يطيل الشاعر في أحدهما فيُمِلُّ السامعين، ولا يقطع وبالنفس ظماء إلى المزيد[3]. ويسوق ابن قتيبة أمثلة من هذا القبيل، منها أن أحد الرجاز أتى نصر بن سيّار فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: "والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب" فأتاه فأنشده:

(1) الشعر والشعراء 20/1
(2) الشعر والشعراء 21/1
(3) الشعر والشعراء 22/1

هـل تعـرف الـدار لأم الغمـر دع ذا وحبّـر مدحـة في نصـر

فقال نصر: "لا ذلك ولا هذا، ولكن بين الأمرين"[1]

وقيل لعقيل بن علفة: "مالك لاتطيل الهجاء؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق"[2]

ونستطيع أن نقول إنه يوجد لابن قتيبة بعض الحق في طلبه بمراعاة أقسام القصيدة، لأنه من الضروري أن يكون للعقل بعض السلطان على الشعر حتى لا يكون هناك جموح وفوضى.

8- قسم ابن قتيبة الشعر إلى متكلف ومطبوع، وجعل للشعر المطبوع علامات يستدل عليه منها ويعرف بها، فهو من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر[2]. ومن علامات التكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه. والمتكلّف من الشعر وإن كان جيداً محكماً، فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه[3].

وهذا رأي مصيب يدل على حسن ذوق ابن قتيبة، ولكننا مع ذلك نأخذ عليه أنه في بعض الأحيان يصف الشعر المطبوع بنعوت تدل على أنه يقصد بالشاعر المطبوع من كان قادراً على الارتجال في مواقف لم يعدّ نفسه لها، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر[4] ونحن لا نوافق ابن قتيبة في رأيه هذا، لأن مواقف الامتحان التي تختبر فيها قدرة الشاعر على إرسال القول لا يمكن أن تكون مقياساً لصدق العاطفة، وعلى ذلك فإن ما سيقوله هذا الشاعر سيكون ضرباً من الصناعة اللفظية، وهو الجدير أن يحسب من الشعر المتكلف.

ونأخذ على ابن قتيبة أيضاً أنه عدّ كثيراً من فحول الشعراء كزهير والحطيئة في المتكلفين، لأنهم قوّموا شعرهم بالثقاف، ونقحوا شعرهم بطول التفتيش. ونحن نرى أن الطبع لا يتعارض مع التنقيح بل إن الطبع يزداد جمالاً بإعادة النظر فيه واستبدال بعض ألفاظه ببعض حسبما يرتضيه ذوق الشاعر.

---

(1) الشعر والشعراء 21/1

(2) الشعر والشعراء 21/1

(3) الشعر والشعراء 34/1

(4) الشعر والشعراء 34/1

كما تكلم ابن قتيبة عن دواعي الشعر التي تحث البطيء وتبعث المتكلف، ومنها الطمع والشوق والشراب والغضب والطرب والوفاء والرجاء. قيل للحطيئة: أي الناس أشعر فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية وقال: هذا إذا طمع"[1]. وقال احمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الحزيمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد"[2] فابن قتيبة يرى أن دافع الرجاء أقوى من دافع الوفاء. وقال عبد الملك لأرطأة بن سهيّة: هل تقول اليوم شعراً؟ قال: كيف أقول وأنا لا أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[3].

ثم ذكر ابن قتيبة أثر الزمان والمكان في تأليف الشعر، فأشار إلى الطبيعة الموحية والرياض المعشبة، والماء الجاري، والمكان الأخضر الخالي. قيل لكثيّر: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر، قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرضه، ويسرع إلي أحسنه. وقال أيضاً: إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الأخضر. وقال الأحوص:

وأشرفتُ في نَشَزَ من الأرض يافع   وقد تشعف الأيفاع من كان مُقْصِدِ[4]

ثم يتناول ابن قتيبة الأوقات التي يأتي فيها الشعر طيّعاً سمحاً، فمنها أول الليل قبل الكرى، وصدر النهار قبل الغداء، والخلوة في الحبس[5]. ويرى الجندي[6] وبدوي طبانه أن ابن قتيبة أول ناقد عربي تنبّه لبحث هذه الحالات النفسية، واختلاف الأوقات، ومناظر الطبيعة، وأثر هذا في شعر الشاعر أو نثر الكاتب.

وتحدث أيضاً عن اختلاف الشعراء في الطبع، فذكر أنّ من الشعراء من يبرع في غرض من الشعر دون آخر، فيجيد الغزل مثلاً دون الوصف، أو يبرع في الهجاء ولا يبرع في الحكمة. قال: "الشعراء بالطبع مختلفون، فمنهم من يسهل عليه المديح، ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من تسهل عليه المراثي، ويتعذر عليه الغزل. وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء، فقال: إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم؟! وليس هذا كما ذكره

(1) الشعر والشعراء 34/1
(2) نفس المصدر والصفحة
(3) الشعر والشعراء 23/1
(4) الشعر والشعراء 24/1
(5) الشعر والشعراء 24/1
(6) الشعر والشعراء 24/1

العجاج، ولا للمثل الذي ضربه بشكل، لأن المديح بناء، والهجاء بناء، وليس كل بان لضرب بصيراً بغيره، ونحن نجد ذلك بعينه في أشعارهم، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأوصفهم لرمل وهاجرة، وفلاة وماء وحيّة، فإذا سار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذلك الذي أخّره عن الفحول"[1].

وعلى ذلك نرى أن ابن قتيبة قد وفق في إعطاء صفات للشعر المطبوع والشعر المتكلف. كما أنه قد برع في تدليله على الناحية النفسية والعوامل التي تؤثر في قول الشعر، والأوقات التي يسهل فيها قوله. ولكننا نرى أنه مخطىء حين يفهم الطبع على أنه الارتجال، وليس الطبع في الواقع سوى السليقة والملكة الشعرية، وليست الأناة منافية للطبع، بل إنها منه.

9- **ثقافة الناقد**: يرى ابن قتيبة أنه إذا كان الأديب المنتج في حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة، فالناقد كذلك في حاجة إليهما كي لا يخطىء في معرفة الكلمة التي نطق بها الشاعر، وحينئذ يكون نقده صحيحاً لا خطأ فيه. ويقرر أن حاجة الناقد إلى اللغة كحاجة العالم الديني إليها، لما في الشعر من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه، ولأن تلك المعرفة لا تلحق بالذكاء والفطنة[2].

وبعد، فهذه جهود ابن قتيبة في النقد، وكلها محشودة في مقدمة "الشعر والشعراء". ويتضح لنا منها أن ابن قتيبة قد أراد أن يصبغ النقد بالصبغة العلمية التي يظهر فيها أثر المنطق والثقافات الأجنبية. وأهم قضية نقدية أثارها هي إنصافه المحدثين من طغيان التعصب للقديم، وبيانه أن القيمة للإنتاج لا للعصر. هذا وقد كان لآراء ابن قتيبة أثر واضح في النقاد العرب الذين جاءوا بعده. وأخيراً نقول: إن ابن قتيبة قد ساهم بنصيب كبير في وضع الأساس الضخم للنقد العربي.

---

(1) الشعر والشعراء 26/1

(2) ابن قتيبة الناقد – الجندي – ص 341 دراسات في نقد الأدب العربي طبانه ص 181.

5- كتاب "الكامل" للمبرد ت 286 هـ

في الواقع أن كتاب "الكامل" هو كتاب أدب أكثر منه كتاب نقد، والآراء النقدية فيه عبارة عن خطرات عابرة يقولها المبرد كتعليق على مجموعة أبيات أو على قطعة نثرية. وإذا تفحصنا كتاب الكامل، فإننا نجده لا يقتصر على الشعر، بل يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر، واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة. وهذا الكتاب شبيه بكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وإن كان كتاب الجاحظ أخص موضوعاً وألزم لاتجاه بعينه، أما هذا فلم يتجه فيه صاحبه اتجاهاً بعينه، فهو عبارة عن مختارات من النثر والشعر يعرضها ثم يشرحها، ويدلل أحياناً على بعض النقاط الإعرابية[1].

وسنعرض الآن لبعض الآراء النقدية التي وقعت في ثنايا كتاب الكامل. ومن تلك الآراء حديثة عن "السرقات الشعرية"، فقال عن أبي العتاهية: إنه لا يكاد يُخلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام، المشهور، ويسرقه أخفى سرقة. ومن ذلك قوله في إحدى مراثيه:

"وأنت اليوم أوعظ منك حيا".

يرى المبرد أنه إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك عند وفاته "كان الملك أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس". وكذلك قوله:

وعبروا الدنيا إلى غيرها فإنما الدنيا لهم معبر

مأخوذ من قول الحسن: "اجعل الدنيا كالقنطرة، تجوز عليها ولا تعمرها"، وقوله:

الخير مما ليس يخفى هو ال معروف والشر هو المنكر

مأخوذ من قول الرسول (ﷺ): خذ ما عرفت، ودع ما أنكرت"[2].

ولعل المبرد بحديثه هذا في السرقات، كان أول من فتح باب القول في هذا الموضوع المهم من موضوعات النقد. وقد ولج هذا الموضوع من بعده كثير من النقاد، وتوسّعو فيه، وجعلوه باباً من الأبواب المهمة في النقد. ومع ذلك فإن بعض سابقي المبرد قد تناولوا هذا الموضوع،

(1) تاريخ النقد العربي – محمد ،زغول سلام – ص 237

(2) دراسات في نقد الأدب العربي – – طبانه ص 221 نقلاً عن كتاب الكامل

ولكنهم لم يزيدوا في هذا التناول على الإشارة إلى مواضع التشابه التي لمحوها في أثناء دراستهم.

وتحدَّث عن الكناية فقال: "والكلام يجري على ضروب: فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يُكنّى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ في الوصف"[1] وقال أيضاً: إن الكناية تقع على ثلاثة أضرب:

1- التعمية والتغطية ، كقول النابغة الجعدي:

أُكني بغير اسمها وقد علم ... اللـه خفيات كل مكتتم

2- الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره. قال تعالى: "أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم"[2]

3- التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكنية[3]

وتحدث عن الالتفات فقال: "والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب. قال عنترة:

شطّت مزار العاشقين فأصبحت ... عَسراً عليَّ طلابك ابنة مخرَم[4]

وتحدث عن البلاغة فقال: قيل للعتابي؟ ما أقرب البلاغة؟ قال: ألا يؤتى السامع من سوء إفهام القائل، ولا يؤتى القائل من سوء فهم السامع"[5].

كما تحدث المبرد في مواضع عدة من كتابه عن التشبيه، ودلل على الأبيات التي أُعجب بما فيها من تشبيه مصيب. وأهم حديث له في هذا الموضوع ما أورده في الجزء الثاني، حيث يقول: "وهذا باب طريف نصل به هذا الباب الجامع الذي ذكرناه، وهو بعض ما مر لامرىء القيس في كلام مختصر، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين، وهو قوله:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً ... لدى وكرها العُنّاب والحشف البالي

فهذا مفهوم المعنى، فإن اعترض معترض فقال: فهلا فصّل فقال: كأنه رطباً العناب وكأنه

(1) الكامل المبرد 675/2

(2) سورة البقرة / اية 187

(3) الكامل المبرد 729/2

(4) الكامل - المبرد 1289/9

(5) الكامل - المبرد 740/2

يابساً الحشف؟ قيل له: العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيباً"(1)

ومن هذا النص نرى أن نظرة المبرد للتشبيه نظرة آلية، فخير التشبيه عنده هو الذي يجمع الصور الكثيرة في كلام قليل، وهو كلام بعيد عن حقيقة التشبيه الفنية.

ثم يورد بعد ذلك أمثلة على التشبيه ويعلّق عليها، ومنها قول امرىء القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت   تعرض أثناء الوشاح المفصّل

يعلّق عليه المبرد فيقول: "وقد أكثر الناس في الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة ألفاظه".

ويقول في موضع آخر: "ومن حلو التشبيه وقريبه، وصريح الكلام وبليغه قول ذي الرمة:

ورمل كأوراك العذارى قطعته   وقد جللته المظلمات الحنادس

ولم يقف المبرد في هذا الباب عند آثار القدماء وتشبيهاتهم، بل أشاد بالمحدثين، وذكر كثيراً من تشبيهاتهم، كتشبيهات أبي نواس وبشار بن برد.

وبهذا وغيره يكون المبرد قد عرض في كتابه لبعض أصول الأدب، وعالج بعض النواحي الفنية للنقد، وما عدا ذلك فشرح وتفسير وتحليل يفتقر إلى الحكم على العمل الأدبي. "وليس إصدار ذلك الحكم على العمل الأدبي وغيره من الأعمال ضرورياً، أو خطيراً بالدرجة التي تصورها أكثر الناس، فقد يكون ذلك من أيسر ما يراد من الناقد كلفة. ولكن أهم من إصدار الحكم تلك الخطوات التي تسبقه من عرض النص وتوضيحه وتحليله"(2).

(1) الكامل – المبرد – 741/2

(2) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانه – ص 224

6 - كتاب البديع لابن المعتز

يعتبر النقاد العرب كتاب "البديع" ذا أهمية بالغة في النقد العربي وتطوّره لأنه أول من شقّ هذا الطريق في التأليف، وهو جمع الفنون الأسلوبية التي اعتاد الشعراء والبلغاء استخدامها. كما أن أهميته أيضاً ترجع إلى تحديده لخصائص مذهب البديع، وتأثيره في النقاد اللاحقين له[1].

ومع أن كتاب "البديع" يدور حول البلاغة، إلا أننا مع ذلك نقع في ثناياه على بعض الوثبات النقدية القيّمة. فنجد أنه يتناول الأدب تناولاً فنياً، ويشرح العناصر التي تزيده حسناً. وبكتاب البديع انتقل النقد إلى طور جديد، هو طور العناية بالصورة، وتوجيهه إلى دراسة الشكل، وقد كان الجهد قبله محصوراً في نقد المعاني والأفكار. والإشادة بقوتها وفخامتها. ونجد أن الكتب السابقة له قد اقتصرت في نقدها للأساليب على أن تكون بعيدة عن الأخطاء النحوية أو اللغوية، أما الصورة الأدبية فلم تكن تظفر بشيء من العناية.

والواقع أن نظرة ابن المعتز للألوان البديعية لم تكن نظرة الافتنان الأعمى، بل وجد أن بعضها حسن والبعض الآخر قبيح. فكان يذكر في أول كل باب الأمثلة الحسنة، ثم يذكر بعد ذلك الأمثلة القبيحة. فمثلاً في باب الاستعارة نجد أنه قد أورد بعد الاستعارات الجيّدة التي وقعت موقعها من حسه ونفسه، استعارات قبيحة لم يتذوقها، لما رأى فيها من البعد بين المستعار له والمستعار منه، ومن ذلك قول الشاعر:

كلوا الصبر غضاً واشربوه فإنكم ... أثرتم بغير الظلم والظلم بارك

متى يأتك المقدار لا تك هالكاً ... ولكن زمان غال مثلك هالك[2]

وقول العباس بن الأحنف:

ولي جفون جفاها النوم فاتصلت ... أعجاز دمع بأعناق الدم السّرب[3]

ومما يؤخذ على ابن المعتز هنا أنه لا يذكر العلة التي بنى عليها رأيه في استقباحها. ويفسّر بدوي طبانة ذلك بأنه قد رأى الاكتفاء بحس الناقد وذوقه عن التماس العلل والأسباب[4]. وهذا تعليل مصيب، لأن أساس الاستعارة هو التقارب بين المستعار له والمستعار منه في

(1) النقد المنهجي – محمد مندور – ص 55 ، تاريخ النقد العربي – محمد زغلول سلام – ص 115

(2) البديع – ابن المعتز – ص 52

(3) البديع – ابن المعتز – ص 52

(4) دراسات في نقد الأدب العربي – طبانة – ص 206

الشبه. وعلى ذلك إذا تأملنا البيت الأول نجد أن تعبير الشاعر عن احتمال الصبر بالأكل رديء وفيه بعد. ولكن يبدو البعد بين المستعار له والمستعار منه بوضوح في بيت العباس بن الأحنف، لأنه جعل للدمع أعجازاً، وجعل للدم أعناقا.

والتنبيه إلى الاستعارة ونقدها على هذا الوجه بحث يشرعه ابن المعتز للمرة الأولى في تاريخ النقد العربي، ويفتح به باباً لقيام النقد على أساس فني بحت، يتعمّق فيه الناقد ويغوص إلى قرارة المعنى، ويبحث عن الفكرة ومقدار التوفيق أو الإخفاق في تأديتها بأسلوب يتميز به الشعراء الملهمون من سائر الناس[1]. ويتصل بتلك النظرة الفنية إلى الأدب كلامه في سائر المحسنات البديعية التي تعنى برسم الصورة الأدبية.

وقد كان لقياس الأدب بالمقياس البديعي أثر بعيد في نفوس الأدباء، فأخذوا يبذلون جهودهم، ويحصرون مواهبهم في استخدام تلك الألوان البديعية. وكان لهذا أثر بعيد في الأدب الذي طغت عليه الصناعة، بحيث خفيت معه المعاني حتى أصبح الأدب جسداً لا روح فيه. والواقع أننا إذا تفحّصنا آراء ابن المعتز في كتاب "البديع" نجد أنه لم يرد هذا، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر الذي يجيء فيه المحسّن في موضعه من غير تعمّل ولا استكراه؛ أما إذا ظهر فيه التكلّف فإنه يكون مردوداً. فهو يرى أن حشد المحسنات في القصيدة، وتعددها في البيت الواحد عن تعمّد كثيراً ما يفسد الشعر كما يفسد الكلام. فمن المعيب عنده مثلاً قول ذي نواس البجلي:

يتيّمني برق المباسم بالحمى ولا بارق إلا الكريم يتيمّه[2]

ويصفه بالغثاثة مع أنه قد جمع بابين من بديع الكلام، وهما باب الاستعارة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدّمها.

وأوضح دليل على رأينا هذا، هو أن ابن المعتز قد شهد في مقدمة كتابه للأقدمين بالطبع والبراعة لأنهم لم يتعمدوا تحسين كلامهم، ولم يسرفوا فيه، وإنما كان يأتي في أشعارهم عفوياً، بينما عاب على أبي تمام إفراطه في البديع، مما جعله يحسن في بعضه، ويسيء في بعضه الآخر. وعلى ذلك نرى أن عمل ابن المعتز في كتابه قد اقتصر على بيان وجوه تحسين الكلام، وتجميل الصياغة، ولكنه لم يقصد أن تكون القصيدة أو الرسالة مليئة بالبديع المتكلف المرذول، أو أن يكون البيت كله بديعاً كما فعل بعض الغلاة في عصور الظلام.

---

(1) دراسات في نقد الأدب العربي - بردي طبانه - ص 208

(2) البديع في نقد الأدب - ابن المعتز - ص 100

وعلى ذلك نرى أن ابن المعتز قد ثبّت المذهب البديعي في الأدب العربي بوصفه مصطلحات هذا المذهب وخصائصه. وكان هذا العمل من أكبر الأسباب التي مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، لأن مبادىء المذهب أصبحت معروفة محددة. كذلك أثر ابن المعتز بمذهبه هذا في الآمدي والصولي والجرجاني وغيرهم.

وأخيراً نقول: إن ابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديده خصائص مذهب البديع، ووضعه مصطلحات تلك الخصائص. وقد أخذ ذلك عنه النقاد العرب الذين جاءوا بعده. والواقع أنه لو لم يكن له من فضل غير تحديد المصطلحات، لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة مهمة.

7 - كتاب "طبقات الشعراء المحدثين" لابن المعتز

مع أن ابن المعتز سمى الكتاب "طبقات الشعراء المحدثين" إلا أنه لم يقسمه إلى طبقات كما فعل ابن سلام، وإنما عدد الشعراء، وحلل كل ما يتصل بهم وبشعرهم. فهو يسير على النمط الذي سار عليه ابن قتيبة في "الشعر والشعراء، مع اختلاف في الاتجاه والغاية.

وهذا الكتاب يصوّر اتجاهات الشعراء ومذاهبهم وبيئاتهم أدق تصوير. وفيه تفصيل للخصائص الفنية في شعر المحدثين، وكثير من الموازنات، والشرح الأدبي لكثير من النصوص. ويحتوي على عدد كبير من المختارات الشعرية للشعراء الذين ذهب شعرهم وضاعت دواوينهم. وفيه كثير من الآراء القيمة في النقد، كما يشيع فيه الذوق الأدبي في العرض والنقد والبحث.

وهذا الكتاب حافل بالأحكام الأدبية المتعددة التي ترسم لنا مذهب كل شاعر وخصائصه واتجاهه الأدبي. فيقول في بشار بن برد: "كان مطبوعاً جداً، لا يتكلف، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم. ومن لا يقدم عليه، ولا يجارى في ميدانه"[1].

وقال عنه في موضع آخر: "ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله، ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب"[2].

ويقول عن أبي الخطاب البهدلي: "فهذا كما ترى مقتدر على الكلام، مجيد للوصف، حسن الوصف، قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعاني المتقدمين"[3].

ويقول عن عبد الملك الحارثي: "كان الحارثي شاعراً مُفْلِقاً مفوّهاً، مقتدراً مطبوعاً، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب... وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب"[4].

ويقول في ربيعة الرقي: "وشعره في الغزل يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه، وعلى كثير ممن قبله، ولا أحد أطبع ولا أصح غزلاً منه"[5].

(1) طبقات الشعراء - ابن المعتز ص 24

(2) طبقات الشعراء - ابن المعتز - ص 28

(3) طبقات الشعراء - ابن المعتز ص 134

(4) طبقات الشعراء - ابن المعتز - ص 276

(5) طبقات الشعراء - ابن المعتز - ص 70

ومن هذه الأمثلة القليلة نرى أن ابن المعتز على الرغم من انتصاره لمدرسة البديع في الشعر، فإنه يعجب أحياناً بشعراء المدرسة المعارضة من أصحاب النمط البدوي - كعبد الملك الحارثي مثلاً - وهذا يدل على أن ابن المعتز ناقد غير متعصّب، بل هو مع النص الجميل، سواء أكان يساير مدرسته أم يعارضها[1].

كما يحاول ابن المعتز عند حديثه عن الشعراء أن يوثق ما قد يكون التبس على شعرهم من الخلط أو التزييف، أو خطأ النسبة. فيقول في بيتين لوالبة بن الحباب: "وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس، وذلك غلط، لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجون إلى أبي نواس، وكذلك تفعل في أمر مجنون بني عامر، كل شعر فيه ذكر ليلى تنسبه إلى المجنون"[2].

وبعد فإبن المعتز علم من أعلام النقد المتازين في عصره، وهو رفيع المكانة عظيم المنزلة في هذا الفن. وهو أكثر نقاد عصره عناية بالبحث في النقد والتأليف فيه، فقد تناول بعض الشعراء وشعرهم بالنقد، ودرس مشاكل النقد التي أثيرت في عصره، وكتب فيها، ولكنه لم يؤلف كتاباً في أصول النقد الأدبي كما فعل قدامة بن جعفر بعده في "نقد الشعر".

(1) تاريخ النقد العربي إلي القرن الرابع الهجري - محمد زغلول سلام - ص 127

(2) البديع - ابن المعتز - ص 88

د - أهم المؤلفات النقدية في القرن الرابع الهجري

1 - عيار الشعر لابن طباطبا

2- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي

3- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني

1 - عيار الشعر[1]

محمد بن أحمد بن طباطبا

المتوفى سنة 322 هـ

ينقسم كتاب "عيار الشعر" إلى قسمين أساسيين: مقدمة، ومتن. ويشبه في تقديمه للكتاب بمقدمة مستفيضة بعض النقاد الذين اعتادوا ذلك، فجاءت مقدماتهم أهم بكثير من متون كتبهم أو أظهرت مقدماتهم تفصيل آرائهم في النقد، ومنهم ابن قتيبة صاحب مقدمتي "الشعر والشعراء" و "أدب الكاتب" ، والمرزوقي صاحب مقدمة شرح الحماسة.

وتدور المقدمة حول أربعة موضوعات أساسية هي: تعريف الشعر، وصنعة الشعر، وفنون الشعر العربي وأساليبه، ثم عيار الشعر، أو الوسائل التي يمكن التعرف بها على جيده أو رديئه.

ويعرف الشعر بقوله "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".

فيحدد في هذه العبارة مفهوم الشعر من ناحية شكله، وظاهره، فيرى أن الشعر يختص بخاصية لازمة تفصل بينه وبين سائر فنون الأدب المنثور، وهي خاصية الوزن. وليس الوزن في اعتباره مجرد عروض وتفعيلات تحفظ وتتعلم، ويأخذها الشاعر تلقيناً دون طبع، بل هي من مواهب الشعراء، لا يجدي تعلمها تلقيناً، ما لم يكن الطبع متهيئاً من نفسه لها.

فكأن عروض الشعر أو وزنه عند ابن طباطا ضرورة لازمة تخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر، فمن كانت فيه موهبة قول الشعر، تدفق شعره موزوناً دون تعلم الأوزان، وإنما قد يفيد هذا التعلم من ناحية التثقيف، والتقويم أحياناً، فهو يفيد الشاعر المطبوع، ولا يجدي عند الشاعر غير المطبوع لأنه لا يضع في يده وسيلة عمل الشعر، ذلك أن الشعر ليس وزناً، بل الوزن أهون عناصره.

---

(1) لمزيد من الاطّلاع والفائدة، انظر، كتاب "قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر للدكتور شريف علاونة، مطبعة دار المناهج للنشر والتوزيع 2003 م. عمان.

ويتضح في هذا التعريف فرق ما بينه، وهو الشاعر المطبوع العارف بحقيقة الشعر، وبين قدامة بن جعفر الذي عرّف الشعر بقوله "هو الكلامُ الموزون المقفى" فخرج به عن حقيقته إلى مظهره وشكله.

ويتحدث عن صنعة الشعر، فيبدأ بالقول في أدواته، التي تعد له، وتمكنه فيقول: وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة".

فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها ولطفها، وخلابتها وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللغط والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج.

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي تتميز به الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها".

وترى القول في أدوات الشعر متعدد الجوانب، فهو يدور حول ما ينبغي للشاعر أن يلم به من معرفة اللغة وأصولها، وإعرابها، ورواية فنون الآداب، ثم المعرفة بأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم وطريقتهم في الشعر وأساليب نظمه، وفنون التصرف فيه، أي الإلمام بعمود الشعر العربي كما يرى غيره من نقاد القرن الرابع والخامس.

ثم طريقة نظم الشعر ودقائق الصنعة في ربط أجزائه بعضها ببعض، وما ينبغي أن يتوفر

للفظه ومعانيه من ملاءمة، وحلاوة، ولسبكه من التماسك والتآلف، والجمال حتى يشبه السبيكة أو العقد المنظم الخرزات.

والجانب الأخير والجامع للجوانب السابقة والمنظم لها هو العقل الكامل الناصح الذي تتميز به الأضداد، ويمكنه التعرف إلى الطريق السوي طريق العدل، والحسن، فلا ينحرف إلى الشاذ القبيح باضطرابه، وعدم تبينه وضع الأشياء في مواضعها.

فالشعر عنده ينبغي أن يكون صحيح اللغة سالماً من اللحن والأخطاء اللغوية، وقد كثر اللحن والخطأ في شعر المحدثين، وتعقبهم علماء اللغة، وآخذوهم به، وشككوا في قيمة كل شعر المحدثين لذلك.

وينتقل إلى الحديث عن صنعة الشعر، والخطوات التي يمر بها الشاعر المحدث لينظم قصيدة جيدة فيقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ويرمم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلي المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة".

ويضع ابن طباطبا هنا تجربته وخبرته، باعتباره شاعراً محدثاً من أصحاب الصنعة بين

أيدي الشعراء الناشئين، وترى من قوله أنه يذهب إلى الفصل بين المعنى ولفظه وبين الفكرة أو الموضوع والتعبير عنه، وذلك شأن أصحاب الصنعة من الشعراء والكتاب، منذ عصر أرسطو إلى اليوم، وهو يختلف عن شأن غيرهم ممن يرى أن الأدب والفن عامة، لا ينفصل في المعنى أو الفكرة عن اللفظ والتعبير. ويطلق القدماء من نقاد العرب على الفريق الأخير اسم المطبوعين، بينما يطلقون على الفريق الأول أصحاب الصنعة، والمتكلفون، وعبيد الشعر... ويضربون الأمثال لهؤلاء وهؤلاء من بين الشعراء المشهورين.

ونظرة البلاغة العربية عامة للشعر والكتابة، تذهب مذهب أصحاب الصنعة في الفصل بين المعاني والألفاظ، فالشعر صنعة مثله مثل سائر الصناعات كما يرى ابن سلام، والجاحظ، وابن طباطبا وابن رشيق وأبو هلال وابن الأثير، وكذلك الخطابة والرسائل، ينبغي أن يتوفر لها جميعاً ما يتوفر لسائر الصناعات من الآلات، ومن دقائق الصنعة، وخبرة الصانع بوضع أجزاء ما يصنع، وربطها، وتزيينها بالألوان والأصباغ.

وقارن النقاد قديماً - كما قارن ابن طباطبا - بين صناعتي الكتابة والشعر وبين صنعة النسج، والصياغة، واستعاروا كثيراً من مصطلحات هاتين الصنعتين للنقد، فالنسج، والتوشية والتلاحم، والسبك، والنظم، والترصيع، والصياغة، والتطريز، والتدبيج والتحبير، وغيرها كثير يدل على مدى تفهم النقاد والأدباء للصلة بين الضربين.

وفي قول ابن طباطبا تصديق لهذا المذهب، فهو يُشبّه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق، وناظم الجوهر.

ولم يخترع نقاد العرب هذا التشبيه من عندهم ولا جاءوا به بدعاً بين نقاد الآداب الأخرى، بل إن مراجعة لما كتب أرسطو في باب العبارة في "الخطابة"، وفي كتاب "الشعر" تدلنا على سبق أرسطو وأفلاطون من قبله إلى هذا الرأي عند مقارنتهما بين الشعر وسائر الفنون الأخرى، بل إن أفلاطون نفسه شبه الشعر بالرسم، بينما قارن أرسطو بين الشعر والرقص. وفي عصرنا الحديث، عقد لسنج الفيلسوف الألماني مقارنة بين الشعر وسائر الفنون، والرسم خاصة في كتابه "لاوكون".

ودعا اعتبار الشعر صنعة إلى الفصل بين المعنى أو الموضوع، وبين التعبير، لهذا، واتضح من قول ابن طباطبا تقسيم الخلق الشعري إلى مراحل، كما عاناها هو نفسه وقد لا يشاكله الشعراء جميعاً في هذه المراحل جميعاً، على أنه لا يختلف عنهم كثيراً في جلها وهو يقسم ذلك الخلق إلى أربع مراحل:

أ- مرحلة الفكرة ومخضها في الذهن، والانفعال بها، حتى تتبلور وتتضح ويتهيأ لها الذهن تمام التهيؤ.

ب - مرحلة اختيار أسلوب التعبير، في صورة شعرية، يدخلها اختيار الألفاظ المناسبة ونظمها في الوزن الملائم.

جـ - مرحلة الصياغة، ويراها تتمثل في صياغة المعاني في غير نظام، في أبيات متفرقة، كل بيت مستقل عن صاحبه، متحد مع بقية الأبيات في الوزن والقافية، ثم يجمع ويوفق بينها.

د - مرحلة التثقيف، وهي النظر فيما جمع ونظم من أبيات القصيدة، والعمل على انتقاده، وتهذيبه، بالتعديل والحذف حتى يتم للقصيدة شكلها الذي يرضاه الشاعر. وتصبح كالوشي المنمنم، والعقد المنظم.

وعلى ذلك، هل يكون الشعر عند ابن طباطبا مجرد صياغة جميلة، وتوشية، دون اعتبار لما وراء ذلك؟، وما عنصرا الصياغة عنده؟: اللفظ بصورته الصوتية أولاً، أم بما يحمل من المعاني الملائمة المتوافقة مع رفقائه في العبارة والبيت والقصيدة جملة؟

لا شك أن ابن طباطبا لم يقصد الصياغة اللفظية، واعتبار جانب الأصوات في الألفاظ وحدها، دون المعاني الجزئية، بل إنه قصد الجانبين، ولكن باعتبارات جزئية منفصلة تتجمع وتتفرق، لتؤلف وشياً أو مجموعة من الزخرف، والبديع، والحلى.

ولشدة حرصه على نقاء ألفاظه وطلاوتها، وعدم اختلاطها يدعو إلى أن تكون ألفاظ القصيدة من واد واحد ونمط واحد، لا يختلط البدوي فيه بالحضري، ولا الوحشي بالسهل.

أما معانيه فيهمه منها، أن تأتي التشبيهات والحكايات صادقة موافقة لما أراد وصفه أو التعبير عنه، وأن تكون كذلك جارية على عادة العرب في بناء أشعارهم، ومعانيهم وتشبيهاتهم.

ويرى أن تبنى القصيدة بناء مترابطاً موضوعياً، "فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار، إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق، إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم

إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل، والحرابي والجنادب، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتداد، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح، بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجاً معه، فإذا استعصى المعنى، وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره".

ويقارب ما يتطلبه ابن طباطبا من نظام في ترابط موضوعات القصيدة، وبنائها ما تطلبه ابن قتيبة من قبل في مقدمة الشعر والشعراء، وإن لم يكشف ابن طباطبا عن وجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً في تتابع معانيه، كما فعل ابن قتيبة، وبذلك يتجه ابن طباطبا إلى التقدم خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بنظام القصيدة عند المحدثين، وإيثار نهجهم على نهج القدماء.

وقد أشرنا إلى أن ابن قتيبة أخذ بنظام القصيدة القديم، وإن وافق على عدول الشاعر عدولاً جزئياً عن بعض المعاني والموضوعات التي كانت تناسب بيئة الصحراء إلى معان وموضوعات أخرى مناسبة لبيئة الحضر.

ويرى ابن طباطبا أن يعمد الشاعر إلى الملاءمة بين موضوع القصيدة ومن سيخاطبه بها من الناس، فلكل مقام مقال "فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه، وإبداع نظمه".

أحكام عامة:

وفي ختام الكتاب يحدثنا عن بعض الأحكام العامة التي ينبغي أن تتوفر في الشعر الجيد كحسن التخلص، ويرى هذه الخاصية من بدع المحدثين دون من تقدمهم من الشعراء، ومن هذا الذي ابتدعه المحدثون أن أمكنهم وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض فصارت غير منقطعة كما كان الحال في شعر القدماء. "فسلك المحدثون غير هذه السبيل - أي سبيل القدماء - ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها".

ويتحدث عن مطالع الشعر، "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يُتطير

به أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الآلات ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي لا تضمن المدائح أو التهاني".

وكذلك "وليجتنب في التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به توهمه، فإن أرطأة بن سهية الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان فقال له: ما بقي من شعرك؟، فقال: ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين، وإنما يقال الشعر لأحدهما، ولكني قد قلت:

رأيتُ الدهرَ يأكل كل حي	كأكل الأرض ساقطةَ الحديدِ
وما تبغي المنيةُ حين تغدو	سوى نفسِ ابنِ آدمَ من مزيدِ
وأحسبُ أنها ستكُرُّ يوما	تُوفّي نذْرَها بأبى الوليدِ

فقال له عبد الملك ما تقول ثكلتك أمك؟، فقال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين. وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات".

ويتحدث عن بناء الشعر وتأليفه ووحدة أجزائه وتلاؤم كل بيت منه مع سابقه أو لاحقه والتآلف في كل بيت بين شطريه، ثم التآلف بين الألفاظ بعضها ببعض.

يقول: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف الشعر وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه.

"وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه

في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً كاملاً كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها، فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه".

ويخطو ابن طباطبا هنا خطوة جديدة في طريق المفهومات الجديدة للشعر المحدث، والتي يخالف فيها الشعر القديم، ونعني مطابقته للرسائل والخطب من حيث احتوائه على أفكار مفيدة لا تنتقض بنقض الوزن، وعدم مطابقته للحكم السائرة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة، بل ينبغي أن تتلاحم أجزاؤها على غير طريقة الشعر القديم.

ويرى كذلك أن ينطوي الشعر على الصدق، ولا يخرج إلى الكذب، ولا يتجه إلى الفلسفة كذلك من ناحية أخرى.

ويقسم الشعر على ذلك من حيث المحتوى والمضمون إلى أربعة أنواع:

1- النوع الأول، أن تحكي ما في نفوس السامعين، وتحسن التعبير عنه فتقع عند سماعها موقعها فيبتهج ليبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً، فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه".

وهذا هو الشعر الوجداني، أو الغنائي، الذي يتغنى به الشاعر موقفاً معيناً، أو يشكو لاعجة، أو يثير حماساً، أو يستحث عاطفة أو ما إليه.

2- والنوع الثاني من الشعر هو الشعر الفلسفي، أو الذي أودع حكمة مفيدة، "تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها".

3- والثالث الشعر الوصفي، "ما تضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالاً مطابقة تصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه وثقل عليه وعيه، فإذا لطف الشاعر ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً، أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ووعاه واستحسنه السامع واجتباه، وهذا طريق إلى تناول المعاني واستعارتها، والتلطف في استعمالها على اختلاف جهاتها".

4- والرابع الشعر التسجيلي، الذي يسجل أحداث الزمن والعصر، أو يبكي الوقائع والأيام، أو يقص قصة ما على مثال ما ذكر من شعر **الأعشى** في السموءل ودروع امرىء القيس..."

"أو يتضمن أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه على تصرفها، فيكون فيها غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها.".

وبعد فقد كان عيار الشعر نموذجاً واضحاً لنقاد حركة الشعر المحدث، ممن تجاوبوا معه، وفطنوا إلى مفهوماته، وقرروها، وعرضوا لأساليبه، واستحسنوا ما أبدع منها، فأخذوا بالقول بضرورة البديع، في شعر المحدثين، لعوامل كثيرة، أوجبها تأخرهم، وتعاملهم مع من لا يقدر إلا الشعر المصنوع الذي يحوي جديداً في التعبير والمعاني، والزمن الذي يعيشون به واستساغته لكل ما فيه صنعة وزخرف، وما فيه لذة وترف، كذلك ما أوجبه التطور من تغييرات في بناء القصيدة، فأصبحت تحكى الرسالة في تسلسل معانيها وترابطها، وبنائها على فصول، وسهولة بسط المعاني، فرأى ضرورة تلاحم أبيات القصيدة، لا أن يستقل كل بمعنى كما هو الشأن في الشعر القديم.

وهذه المقاييس التي جمعها واستنبطها من شعر المحدثين لم تعجب بعض النقاد ممن يخالفونه الرأي، فجاء الآمدي، وعارضه، فألف كتاباً ينقد فيه عيار الشعر، وليس غريباً على الآمدي أن يعارض ابن طباطبا، أو الصولي وابن المعتز، فهو يذهب إلى الأخذ بطريقة العرب في الشعر، ويرى أن كل اتجاه إلى الخروج عن هذه الطريقة إفساد للشعر، كالإكثار من البديع أو الإغراق في المعاني الفلسفية، أو عدم مجاراة العرب فيما ذهبوا إليه من التشبيه والاستعارة.

2- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي المتوفى سنة 371 هـ[1]

شهد القرن الرابع الهجري صراعاً عنيفاً بين أصحاب الثقافة العربية القديمة، وبين أصحاب الثقافة الجديدة الوافدة فقد كان يموج بشتى الثقافات المختلفة في العلم واللغة والأدب والفلسفة، ونحو ذلك من معارف اليونان والهند والفرس، وكان لذلك كله تأثير على الأدب والنقد، مما نشأ عنه ذلك الصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث.

ومن ذلك تلك المعركة التي قامت بين أنصار البحتري الذي يمثل عمود الشعر القديم، وبين أنصار أبي تمام الذي يمثل الاتجاه الجديد، فقد تعصب كل فريق لصاحبه تعصباً خرج به عن حدود الاعتدال والإنصاف.

وجاء (أبو القاسم الآمدي) الذي عاش في هذا القرن بعد أن انقضى على زمن الشاعرين نحو قرن من الزمان، ليقف موقفاً (محايداً) يحسم فيه هذا الصراع بروح المنصف العادل، في كتابه (الموازنة بين الطائيين).

وقد توفي الآمدي عام 371 هـ ، وكان كما يقول ياقوت: "حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك، وله شعر حسن واتساع تام في الأدب"، وهو ناثر دقيق، محكم الأسلوب، قوي العبارة.

ويبدو أنه تأثر ببعض الثقافات غير العربية كالفارسية، وكان كاتباً من كتاب الدواوين. وله مؤلفات كثيرة منها (المختلف والمؤتلف) في أسماء الشعراء، وكتاب (ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ)، وكتاب (تفضيل امرىء القيس على الجاهليين)، وكتاب (تبيين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر).

وما من شك في أنه أطلع على كتب السابقين ابتداءً من ابن سلام إلى عصره، واستوعبها.

وقبل أن نتحدث عن منهجه في كتابه، نسجل هذه الملاحظات:

1 - **ثقافته:**

كان الآمدي كما قلنا ملما بكل العلوم العربية، مطلعاً على آدابها، متمرساً بها، راويا لها. إلى جانب ما أفاده من الثقافات الأجنبية والعلوم والفلسفة المستحدثة، وإن كانت هذه الفلسفات لم تؤثر على ذوقه العربي الخالص.

---

(1) لمزيد من الاطّلاع، انظر كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن) لإحسان عباس، ط4، دار الشروق عمان 1983.

2 - **ذوقه الفني:**

والآمدي يتمتع بذوق فني، وملكة أصيلة، وحس مرهف. وذوقه الفني ذوق مثقف، يمتزج بشتى ألوان الثقافة والمعرفة اللغوية والأدبية والمنطقية ونحوها.

وكان يعتمد أساساً على هذا الذوق في أحكامه الأدبية، ومن ذلك نقده لقول أبي تمام:

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نوراً، وتبدو في الضياء فيظلم

ملطومة بالورد، أطلق طرفها في الخلق فهو مع المنون محكم

ويقول الآمدي: قوله ملطومة بالورد، يريد حمرة خدها، فَلِمَ لم يقل: مصفوعة بالقار، يريد سواد شعرها: ولم لم يقل: مخبوطة بالشحم، ويريد امتلاء جسمها؟ ومضروبة بالقطن، يريد بياضها؟.... وإنما ذهب أبو تمام مذهب أبي نواس في قوله:

يا قمراً أبصرتُ في مأتم يندب شجوا بين أتراب

يبكي فيذري الدمع من نرجس ويلطم الورد بعناب

لكن صاحبة أبي نواس كانت تلطم حقيقة في مأتم على ميت بأنامل مخضوبة كالعناب، وقد جعل هذه الأنامل تلطم خدها الذي يشبه الورد، فأتى بالظرف كله، والحسن أجمعه، والتشبيه على حقيقته، وجاء أبو تمام بالجهل كله، والحمق بأسره، والخطأ بعينه.

والواقع أن تعبير أبي تمام في مقام الغزل باللطم، شيء يمجه الذوق السليم.

3 - **الحياد والإنصاف في الحكم:**

ولقد حاول الآمدي في كتابه أن يقف موقفاً متجرداً محايداً في الحكم على كل من الشاعرين، معتمداً على مناقشة شعر كل منهما مناقشة موضوعية منفصلة معللة.

وإذا كان بعض النقاد قد لاحظ ميله إلى البحتري وإعجابه به، حتى إنهم اتهموه بالتعصب على أبي تمام، فإن مسلكه في الموازنة ينفي عنه هذه التهمة، أما الإعجاب بالبحتري فذلك أمر لا ينبغي إنكاره عليه، لأن ذلك من حقه، إذ أنه في هذا يستجيب لذوقه الخاص، ويتمشى معه، في استحسان الشعر الطبيعي السهل وتفضيله على الشعر المتكلف، ولا يمكن أن نحجر على ذوق الناقد أو نهمله، ما دام لا يصدر فيه عن هوى، ولا يتحكم فيه غرض، وما دام هذا الذوق ذوقاً مدرباً مثقفاً، مأمون العثار والخطأ، مرتكزاً على مقياس فني، ومنهج موضوعي ونظر

تفصيلي، وهذا هو ما توفر للآمدي، وما حققه في كتابه. فقد رفض الأحكام العامة في التفضيل، ونهج منهجا محكماً، يقوم على التفصيل وتناول الجزئيات وتحليلها مفسراً ومعللاً. ومن هنا كان - بحق - أول ناقد منهجي موضوعي، وكان نقطة تحول في تاريخ النقد العربي.

على أنه جاء بعد أن هدأت الخصومة حول الشاعرين، وخبا أوراها المشبوب، فتناول القضية بروح الرجل البعيد عن الخصومة، المتوخي الحقيقة.

ومما يدل على إنصافه أنه نقد كتاب (سرقات أبي تمام) لابن أبي طاهر، وخطّأه فيما أخذه عليه، ووقف إلى جانب أبي تمام.

ومن ذلك ما قاله ابن أبي طاهر في قول أبي تمام:

لو يعلم العافون كم لك في الندى   من لذة وقريحة لم تُحمد

من أنه أخذه من قول بشار:

ليس يعطيك للرجاء ولا الخوف   ولكن يَلَذ طعم العطاء

يقول الآمدي: "وما إخاله احتذى في هذا البيت قول بشار، لأن بشاراً قال : ليس يعطيك رغبة في جزاء، ولا خوفاً من مكروه، ولكن لالتذاذه العطية. أما أبو تمام فأراد أن الطالبين لو علوا بالتذاذه بالندى لم يحمدوه. والمعنيان إنما اتفقا في طريق التذاذ الممدوح بعطائه فقط. وهذا ليس من المعاني الخاصة التي يختص بها شاعر، لأن العادة الجارية أن يقال: فلان لا يعطي كارهاً ولا متكلفاً، بل يعطي عن محبة وإخلاص".

4 - مذهبه الفني:

والآمدي يؤكد نظرية (عمود الشعر) ويؤمن بها، كما يقول: "ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وإيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارة والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذه الصفة. وتلك طريقة البحتري".

وعنده أن أحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء، حتى كأنه أحدث فيه جديداً لم يكن، وزيادة لم تعهد. فكأن المعاني في الشعر تعتبر ثانوية بالنسبة إلى الصياغة، وهذا اتجاه جديد عند الأوروبيين اليوم.

5 - **الناقد:**

والآمدي يضع منهجاً قوياً لكل من يتصدى للنقد، ويضمن لأحكامه الصحة والإنصاف. فهو ينصحه بأن يبدأ بالرواية، والمداومة على قراءة الشعر، ثم التعرض لآراء السابقين من النقاد، والنظر فيما أجمع عليه الأئمة من تفضيل بعض الشعراء على بعض، والبحث في أسباب هذا التفضيل، والاهتمام بذكر العلل والأسباب.

6- **الشعر والفلسفة:**

والشعر غير الفلسفة عند الآمدي، فهو لا يعتبر الفيلسوف شاعراً، ولا يعتد بشعر الحكمة والفلسفة المجردة، فصاحبها عنده حكيم أو فيلسوف. فإذا صيغت الفلسفة صياغة شعرية جميلة ارتفعت إلى منزلة الشعر. فالصياغة هي الأساس. والمعنى اللطيف الذي لا تحسن صياغته يكون مثال الطراز الجيد على الثوب الخلق.

7- **الشعر والعلم:**

وكذلك فإن الشعر عنده غير العلم، فإذا كان أنصار أبي تمام يجعلون من دواعي تفضيله أنه كان عالماً والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم. فإن العلم ليس سبباً في جودة الشعر، وإلا لكان مثل خلف الأحمر والكسائي والخليل بن أحمد والأصمعي وغيرهم من العلماء الشعراء في منزله من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء. على أن المعروف الشائع أن شعر العلماء دون شعر الشعراء، بل إن علم أبى تمام باللغة قد جعله يعمد إلى إدخال كثير من الألفاظ الغريبة الوحشية في شعره، فأساء إليه.

منهج الآمدي في الموازنة:

أولاً : يبدأ الآمدي بتحقيق النصوص الشعرية لكل من أبي تمام والبحتري، وتصحيح نسبتها، وبيان ما فيها من اضطراب أو خطأ في الأوزان، وذلك بالرجوع إلى النسخ القديمة. وهذه هي المرحلة الأولى في النقد المنهجي السليم.

ثانياً : يعرض لآراء النقاد في الشاعرين، من المتعصبين لهذا أو ذلك، وحجج كل فريق في تفضيل صاحبه.

وقد وجد أن بعض النقاد يجعلهما طبقة واحدة، أو يسوي بينهما.

وبعضهم يرى أن شعر أبي تمام لا يتعلق بجيده جيد مثله، ورديئه مرذول ومطروح، فهو مختلف ليس في مستوى واحد. وأن شعر البحتري مستو يشبه بعضه بعضا في صحة السبك وحسن الديباجة، وليس فيه رديء ولا مطروح.

وبعضهم يفضل البحتري لصحة عبارته، ووضوح معانيه، وحسن تخلصه، ووضعه الكلام في مواضعه؛ وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

وبعضهم يفضل أبا تمام لدقة معانيه وغموضها، وهؤلاء هم أصحاب المعاني وشعراء الصنعة وأهل الفلسفة والكلام.

وأنصار أبي تمام يفضلونه لأنه أسبق زمناً، والبحتري تلاه، وأخذ عنه، ولأن جيده خير من جيد البحتري كما اعترف بذلك البحتري نفسه، ولأن جيد أبي تمام كثير، ولأنه انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً، وهو مذهب الصّنعة، ولأنه جمع بين الشعر والعلم.

ويرد أنصار البحتري بأن البحتري لم يأخذ من أبي تمام، وأن قول البحتري: جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه، يدل على أن شعر أبى تمام شديد الاختلاف، وشعر البحتري شديد الاستواء، والمستوي أولى. ولم يبتدع أبو تمام المذهب الذي نسب إليه وهو البديع، وإنما سبقه مسلم بن الوليد، وأما الجمع بين الشعر والعلم فليس بفضيلة، لأن شعر العلماء دون شعر الشعراء.

ثم يقول الآمدي: "ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وحسن الديباجة، وجودة الوصف، وكثرة الماء، فإنه أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه.... ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها.

ثالثاً : ثم يتناول (السرقات)، فيجمع سرقات أبي تمام، ويردها إلى أصولها، ويقف في كثير منها إلى جانبه، مبيناً خطأ من اتهمه فيها بالسرقة كابن أبي طاهر لأنها من المعاني العامة المشتركة بين الناس، وهذا يدل على إنصافه، وعلى صحة منهجه التحقيقي السليم.

وبعد أن يفرغ من ذلك، يأخذ في بيان سرقات البحتري على هذا النحو.

ثم ينتقل إلى دراسة أخطاء أبى تمام، وهي:

1- أخطاء في الألفاظ والمعاني.

2- إسراف وقبح في البديع.

3 - كثرة الزحافات واضطراب بعض الأوزان...

ثم تناول أخطاء البحتري، ولم يقف عندها طويلا، لأنها أقل من أخطاء أبي تمام الذي خرج على عمود الشعر.

وأخيراً يعرض في إنصاف إلى محاسن كل منهما.

رابعاً: ثم يأخذ في (الموازنة) بين الشاعرين. وهي موازنة موضوعية، يتناول فيها الجزئيات، معنى معنى، ولفظاً لفظاً، ولا يرضى بالحكم العام، ولا بالنظرة الكلية في الموازنة بين الشاعرين. بل يوازن بين القصيدتين، أو بين المعاني الجزئية المنثورة في أبيات القصيدة.

يقول الآمدي: "... ولست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر (أي تفضيلاً مطلقاً)، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وأبين معنى معنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، أو في ذلك المعنى. ثم احكم أنت...".

فنقده قائم على الموازنة بين عملين متشابهين للشاعرين، لا على الحكم العام غير المحدد، الذي لا يتقيد بالنصوص والشواهد.

3- الوساطة بين المتنبي وخصومه[1]*

القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى سنة 392 هـ

كان المتنبي شاعر القرن الرابع الهجري أكبر شاعر في تاريخ العربية، شغل الناس بشعره، وأثار خصومات النقاد حوله.

فقد كان يتعصب للعرب، ويكره الأعاجم من الروم والفرس وغيرهم، كما جمع في شعره بين الأسلوب العربي الجزل الرصين، وبين المعاني المتأثرة بالثقافة الفكرية في عصره. فكان من الطبيعي أن يرضى عنه أنصار الثقافة الجديدة، وأن يسخط عليه المتعصبون لغير العرب، أو المتعصبون للمنهج العربي القديم في روحه وأسلوبه، أو الذين تحاملوا عليه لأسباب شخصية... وإذن فقد كان له أنصار يتحمسون له، ويشيدون به، كأبى الفتح بن جني (ت 392 هـ) الذي شرح شعره. وكان له خصوم يهاجمونه ويتعصبون عليه. مثل أبي علي الحاتمي في (الرسالة الحاتمية)، والصاحب بن عباد في كتابه (الكشف عن مساوىء المتنبي) وابن وكيع التنيسي في كتابه (المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي) وغيرهم.

فجاء أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، القاضي الفقيه المؤرخ الأديب المتوفى سنة 392هـ، ليقف موقفاً محايداً وسطاً بين هؤلاء وأولئك في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، على نحو ما صنع الآمدي في (الموازنة) بين أبي تمام والبحتري.

وقبل أن نلخص منهجه في هذا الكتاب، يحسن أن نشير إلى بعض ما عالجه من مشكلات النقد وقضاياه.

1- الذوق الفني:

كان الجرجاني عربي الذوق، سليم الفطرة، بصيراً بأسرار الشعر، يعتد بالذوق الفني، ويعتبره المرجع النهائي في كل نقد، مهما رسم من مبادىء، واعتمد على تفكير منهجي، فأصدق الشعر عنده، وألصقه بالقلوب، الشعر الذي (تُحصّل جماله الصدور ولا تحسه النواظر). فهو كالآمدي، لم تفسد ذوقه فلسفة، ولم تؤثر عليه أفكار المعاصرين.

2- القدماء والمحدثون:

وهو كابن قتيبة يقف موقف القاضي المنصف من القدماء والمحدثين، فلا يتعصب للقديم

(1) لمزيد من الاطّلاع، انظر كتاب إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي. وكتاب القاضي الجرجاني الأديب الناقد لمحمود السمرة، المكتب التجاري بيروت 1966 / ط1.

لقدمه؛ ولا للحديث لحداثته. وإنما ينظر إلي جودة الشعر في ذاته، وهو يرى أن الشعر يساير العصر، ويتطور مع الزمن، وينبع من البيئة، ويتلاءم معها. فلا يطلب من المولدين أن يتبعوا الجاهليين في النمط والأسلوب والصور. فلكل من الفريقين ظروف بيئته وعصره، والتي تملي عليه القول. فشعر المحدثين أقرب إلى حياتهم متى كان سهلاً ليناً بعيداً عن الغرابة والبداوة.

3- المنهج التاريخي:

وهو إذ يعرض لتطور الشعر وخضوعه لعوامل الزمن والبيئة، يلاحظ المنهج التاريخي بجانب المنهج الفني. حيث يقول: ومن شأن البداوة أن تحدث بعض التوعر، ولأجله قال (ﷺ) "من بدا جفا"؛ وكان شعر عدي بن زيد أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان، لملازمة عدي الحواضر، وإيطانه الريف، بعيداً عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب.. فلما اتسعت الممالك، وكثرت الحواضر، وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله".

4- المذهب الفني:

وهو يميل إلى السهولة الرصينة في الشعر، وتقسيم الألفاظ على حسب المعاني. فكل معنى له لفظ يناسبه، ويطبق هذا المبدأ على النثر كذلك.

ويقول: "... ولا تظن أني اريد بالسمح السهل: الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق: الخنث المؤنث، بل أريد اللفظ الأوسط الذي يرتفع عن الساقط السوقي، وينزل عن البدوي الوحشي ... نعم ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني... فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت... وهكذا".

5- الاتجاه العلمي:

ويلاحظ أنه مع صدق ذوقه الفني، قد نهج منهجاً علمياً اعتمد فيه على المبادىء العامة التي يقررها، واتجه وجهة تعليمية تعتمد على إسداء النصائح والإرشادات. حتى كاد هذا الاتجاه يطغى على النقد الموضعي التفصيلي الذي امتاز به الآمدي. كما يقول: "يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشويق والتهنئة... وخطابك إذا حذرت وزجرت أقوى منه إذا وعدت ومنيت...".

فهو يهتم بالقواعد والمبادىء العامة والتوجيهات أكثر مما يهتم بالنقد الموضعي.

6- المنهج النفسي:

ومن المقاييس التي اعتد بها في النقد، ذلك الاتجاه النفسي الإنساني الذي يعد أول ناقد التفت إليه. فهو يقيس العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السامع، بما يحويه من عناصر إنسانية صادقة يكون لها صدى في النفوس – فهو يعرض لمثل قول البحتري:

ألام على هواك وليس عدلا   إذا أحببت مثلك أن إلاما
أعيدي فيّ نظرة مستثيب   تَوَخّى الأجر أو كره الأثاما
تريْ كبداً محرقة وعيناً   مؤرقة وقلباً مستهاما

ثم يقول:"... وتأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرف، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك..."

7- عمود الشعر

وهو يحدد عمود الشعر الذي التزمه البحتري، وخرج عليه المحدثون كأبي تمام يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته[1] وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر[2]، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس (الجناس)، ولا تحفل بالإبداع (البديع) في الاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".

8- الفن والدين:

والجرجاني يفصل بين الفن والدين، ويرى أن ينظر إلى الشعر بمقياس الفن والجودة فقط، لا بمقياس الخلق والدين. فيعرض لشعر أبي نواس في مثل قوله:

أأترك لذة الصهباء نقداً   لما وعدوه من لبن وخمر

وقوله:

فدع الملام فقد أطعت غوايتي   ونبذت موعظتي وراء جداري
ما جاءنا أحد يُخبّر أنه   في جنة مُذْ مات أو في نار

(1) المقصود شرف المعنى الا يكون سوقياً متبذلاً يتداوله عامة الدهماء، والمقصود بصحته الا يكون محالاً أو مغرقاً في المبالغة، ونحو ذلك.
(2) بده: من البديهة وهي الروية، وليس المقصود الارتجال.

وقوله:

فاشــرب على الدهر وأيــامه فإنــمــا يهـلكـنا الـدهـــر

ونحو ذلك مما ينم عن سوء العقيدة وفساد الدين، ليمهد بذلك للدفاع عن المتنبي في مثل قوله:

يتــرشفــن من فمي رشــفاتٍ هُنَّ فيــه أحلى من التوحيد

ويقول الجرجاني في ذلك: "ولو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً في تأخــر الشــاعــر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ولوجب أن يكون كـذلك الجاهليون، ومن تناولوا الرسول عليه السلام. فالدين بمعزل عن الشعر[1].

وهذا رأى جريء عجيب من قاضي القضاة الشافعي الراسخ القدم في الإسلام، كما يقول مندور.

منهجه في (الوساطة):

1- بدأ الجرجاني كتابه بعرض آرائه العامة في النقد الأدبي، وذكر أخطاء الجاهليين، وتفاوت الشعراء تبعاً للزمان والمكان، وتطور الشعر العربي إلى أن انتهى إلى البديع، ونحو ذلك مما سجلناه آنفاً، وهذا كله كتمهيد للدفاع عن المتنبي، والتماس العذر له فيما أخطأ فيه.

2- ثم يأخذ في الدفاع عن المتنبي، فيجعل خصومه نوعين: نوع يتعصب للمتقدمين، ونوع يتعصب لأبي تمام فقط من المحدثين. وطريقته في الدفاع عنه أن يسلم بعيوبه، ثم يلتمس له العذر، بقياسه إلى غيره من الشعراء، وبأن لكل شاعر الجيد والرديء، وأنه لم يسلم شاعر قط من الخطأ، ثم يأخذ في عرض بعض روائعه عن جيد شعره.

ثم يهتم بالحديث عن (السرقات)، فيرى أن السرقة تكون في المعاني وتكون في الألفاظ، وكل منهما درجات، ولكنه يرفض الاعتراف بالسرقة في الألفاظ والمعاني العامة المشتركة بين الناس جميعاً. فالشاعر إذا أخذ معنى عاماً وأبرزه في صورة أحسن كان غير معيب. كما يقول المتنبي:

فاستعار الحديد لوناً وألقى لونه في ذوائب الأطفال

فهو وإن كان مأخوذاً من قول العامة: (هذا أمر يشيب الطفل) إلا أنه أظهره في صورة جميلة وزاد فيه زيادة حسنة.

---

(1) الوساطة ص 62 .

ويحذر من الاقتصار في السرقة على مجرد اللفظ، كما يرى أن الشاعر الحاذق يأخذ المعنى من غيره، فيحوره؛ أو يزيد فيه، أو يعدل به عن موضوعه، أو يقلبه إلى ضده، أو يغير نظمه وقافيته ورويه. فيخرج من باب السرقات... كما قال كثيّر:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما　　　تَمثّل لي ليلى بكل سبيل

وجاء أبو نواس فعدل بالمعنى من الغزل إلى المدح:

ملك تَصور في القلوب مثاله　　　فكأنه لم يخل منه مكان

ويقول أبو الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة　　　حباً لذكرك فليلمني اللوم

فيقلب المتنبي المعنى إلى ضده ونقيضه:

أأحبه وأحب فيه ملامة　　　إن الملامة فيه من أعدائه

ثم ينتقل بعد ذلك إلى سرقات المتنبي ويردها إلى أصولها.

3- ثم ينتهي إلى مناقشة ما أخذ على المتنبي من العيوب، فيسلم ببعضها إنصافا للحقيقة، ويتلمس له العذر، بأن غيره من الشعراء قد وقع فيما وقع فيه، ويحاول الدفاع عن بعض أخطائه، فيخونه التوفيق في بعض الأحيان. وهذه الأخطاء التي وجهت إلى المتنبي تتنوع بين التعقيد والغموض، والإفراط والمبالغة والخطأ في اللغة، والبعد في الاستعارة... الخ.

وهو يرد على ذلك كله بالتماس الأعذار للمحدثين، وأن القدماء قد أغلقوا عليهم أبواب المعاني، وكانوا أكثر قرباً من صميم اللغة، وكانوا أطبع عليها وعلى الفصيح منها. ويهاجم المعترضين على المتنبي بأنهم أحد رجلين: إما رجل نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، وإما معنوي مدقق لا علم له بالإعراب واللغة.

وإذا كان منهج الجرجاني قد اتسم بالتعميم غالباً، ووضع المبادىء والقواعد العامة، والاكتفاء في التماس العذر في الرديء بذكر الجيد، والقياس إلى الشعراء. فإنه لم يغفل النقد التفصيلي أحياناً.

إنه يذكر قول علي بن جبلة:

وما سودتْ عجلا مآثر عزمهم　　　ولكن بهم سادت على غيرها عجل

ويقول: هذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه، ويحقر من شأن سلفه، فقد جعل الرجل خارجياً بائناً لاحظ له في حسب آبائه وشرفهم. وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه، والآباء تزداد شرفا به. ولو اقتصر على قوله (بهم سادت على غيرها عجل) لأمكن الاعتذار بأن يقال: إن عجلا تسود بهم وبأفعالها أيضاً. وإنما الجيد قول زهير:

وما بك من خير أتوه فإنما تـوارثه آبـاء آبائهـم قبلُ

وجرى المتنبي على منهاج ابن جبلة فقال:

ما بقومي شُرِّفتُ بل شُرِّفوا بي وبنفسي فخرتُ لا بجدودي

فختم القول بأنه لا شرف له بآبائه، وهذا هجو صريح. وقد رأيت من يعتذر عنه بأنه أراد (ما شرفت فقط بآبائي)، وباب التأويل واسع.

بين الآمدي والجرجاني

1- كل منهما كان حكماً محايداً في الخصومة حول الشعراء. وكل منهما يفضل الشعر المطبوع، ويميل إلى عمود الشعر، وطريقة البحتري. ولكن الجرجاني لم يتعصب لذلك، بل كان أميل من الآمدي إلى الشعر الحديث.

2- الآمدي كان يعتمد على النقد الموضعي، وتحليل النصوص، وتقليب المعاني، والنظر في الصياغة، وأما الجرجاني فقلما ينهج هذا النهج. إذ كان في الغالب لا يناقش الأخطاء، وإنما يعتذر عنها.

3- وهو يتفق مع الآمدي في كثير من موضوعات النقد، كالأخطاء الشعرية، وموضوع السرقات، والاعتداد بالذوق الفني المدرب المثقف.

4- وأخيراً يقول الدكتور مندور: "ونحن نضع الجرجاني في المرتبة الثانية بعد الآمدي، لأن معظم آرائه العامة قد سبقه إليها صاحب الموازنة الذي نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيراً قوياً. ثم إن الآمدي قد كتب كتابه كله في النقد الموضعي الدقيق المفصل، بينما صاحب الوساطة يكتفي بالدفاع المنطقي عن المتنبي، ويورد له الأشعار الجيدة في مقابلة الرديئة، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة أو الرداءة. والجرجاني أميل إلى المنطق من الذوق الفني، بينما الآمدي كان أبعد ما يكون عن المنطق... ومع ذلك ففي الجرجاني صفات العالم القاضي النزيه المنصف المتواضع..."(1)

(1) النقد المنهجي عند العرب ص 302

هـ - أهم المؤلفات النقدية في القرن الخامس الهجري

1 – العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق

2- أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

1- العمدة في صناعة الشعر ونقده

ابن رشيق

المتوفى سنة 463 هـ

هو أبو الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة 463 هـ وقد جمع في كتابه (العمدة في صناعة الشعر ونقده) معظم ما كتبه المشارقة في صناعة الشعر وقضاياه، ومسائل البلاغة والبيان، فلا يكاد يأتي بجديد، إلا أن فضله يرجع إلى ما جمعه من الروايات المأثورة، وما نقله من آراء علماء البيان ونقاد الشعر.

والكتاب كله في الشعر ومحاسنه؛ تناول فيه فضل الشعر، وموقف الإسلام منه وأشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء، وشفاعات الشعراء، والتكسب بالشعر، وتنقله في القبائل، ومشاهير الشعراء وطبقاتهم، ومن رفعه الشعر، ومن وضعه، ونحو ذلك من كل ما يتصل بالشعر.

ثم يحدد معنى الشعر وعناصره وفنونه، ويفصل القول في أوزانه وقوافيه، ومطبوعه ومصنوعه. ثم يعقد فصولاً للبلاغة وأنواع البديع والاستعارة، ويعرض لكثير من القضايا الأدبية والبلاغية على النحو الذي نوجزه فيما يلي:

1 – **اللفظ والمعنى**: يرى ابن رشيق أن اللفظ والمعنى متلازمان، إذ اللفظ جسم والمعنى روحه. فهما مترابطان ترابط الثوب بمادته، وليسا منفصلين كالكوب وما يكون فيه من شراب.

2 – **الوحدة العضوية**: وحين تحدث عن النسيب كفن من فنون الشعر، قال: "من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً غير منفصل عنه. فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض؛ فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله"(1).

وهي فكرة بدأها ابن طاطبا، ورددها الحاتمي، وزادها بسطاً وشرحاً.

3 – وتحدث عن المجاز، فأكد أنه أبلغ من الحقيقة، وأطلقه على ما يشمل الاستعارة والمجاز المرسل والعقلي والكناية؛ حتى التشبيه.

(1) العمدة جـ 2 ص 94

4 – وسمى (رد أعجاز الكلام على ما تقدمها) عند ابن المعتز، (تصديراً) كما سمى (تجاهل العارف) عند ابن المعتز (تشككاً) كقول زهير:

وما أدري وسوف إخال أدري   أقوم آل حصن أم نساء

وسمى الاحتراس (حشواً) في قول الشاعر:

صببنا عليها – ظالمين – سياطنا   فطارت بها أيد سراع وأرجل

5 – وابتدع ما سماه (الاطراد) وهو أن تطرد أسماء آباء الممدوح من غير كلفة كقول الأعشى:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد   وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل

كما ابتدع ما أسماه (التمليط) وهو أن يتساجل شاعران، فينشيء أحدهما شطراً أو بيتاً، ويكمل الثاني.

واخترع كذلك ما أسماه (الاتساع) وهو أن يكون البيت محتملاً لتأويلات مختلفة في فهم معناه... وهكذا من نحو التفريع والترديد والتتبيع.

6 – وفي باب (المخترع البديع) يعرف المخترع بأنه ما لم يسبق إليه قائله، كقول امرىء القيس:

سموت إليها بعد ما نام أهلها   سمو حُباب الماء حالاً على حال

والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، كقول وضاح اليماني:

فاسقط علينا كسقوط الندى   ليلة لاناهٍ ولا زاجر

فولد معنى مليحاً دون أن ينحو منحى امرىء القيس إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية.

فالاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها. أما الإبداع فهو الإتيان بالمعنى المستطرف، والذي لم تجر العادة بمثله.

هذا أهم ما يطالعنا من كتاب ابن رشيق؛ وما عدا ذلك فله فضل جمعه ونقله عمن سبقه من القدماء ومن عاصره من المشارقة[1].

---

(1) راجع (البيان العربي) للدكتور طبانه، (البلاغة تطور وتاريخ) للدكتور شوقي ضيف.

2- كتاب أسرار البلاغة وكتاب دلائل الإعجاز

عبد القاهر الجرجاني

المتوفى سنة 471 هـ

هو أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني، الفقيه المتكلم الأشعري، وإمام النحو والأدب والبيان. ولد بجرجان، وتوفي سنة 471 هـ.

وكان سليم الذوق ، مرهف الحس، أصيل الملكة، ويعتبر علامة بارزة في تاريخ البلاغة العربية، ونقطة تحول ونضج وازدهار في دراستها. وذلك بفضل مقاومته لتيار الصياغات اللفظية التي كادت تطغى على الأدب والنقد، وبفضل ما أرساه من أسس ونظريات في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" ولعلّ أهم نظرية ابتدعها هي نظرية النظم، وهي التي سنتناولها بالدراسة.

نظرية النظم (العلاقات):

لقد هاجم عبد القاهر هؤلاء النقاد الذين يرون المزية للفظ في ذاته أو للمعنى وحده، أو هما معاً، وراح يضع أسس نظريته على هذا النحو:

أولاً : ليس للألفاظ المفردة من حيث أصواتها أو معانيها دخل في إعجاز القرآن، ولا في باب الفصاحة.

1 - لأنه لو كان للكلمة المفردة دخل في ذلك لوجب أن يكون قد حدث في حروفها وأصواتها أوصاف تختص بها في القرآن، ولا تكون لها في غير القرآن، وهذا محال، لأنها في ذاتها وضع لغوي.

2 - ولو كان للكلمة المفردة دخل في الإعجاز والفصاحة لأدى ذلك إلى أن معناها في القرآن غير معناها قبل نزوله، ويكون معنى (الحمد - الرب - الملك) مثلاً، قد جد فيه وصف جديد لم يكن فيه قبل نزول القرآن، وذلك أشنع المحال.

3 - فالألفاظ المفردة لا تدخل في الفصاحة والإعجاز، وإلا كانت معجزة بأوضاعها اللغوية وما فيها من أصوات وحركات وسكنات، ولو صح ذلك لما كان للقرآن فضل على غيره من الكلام، ولبطل إعجازه البلاغي.

4 - والاستعارة مع جمالها وقوة تأثيرها في الكلام، لا تدخل كذلك لأنها لا تجري إلا في آيات معدودة، فهو لا ينكر قيمة الصورة البيانية ولا قيمة المزايا المتصلة بفصاحة اللفظ كعذوبته وسهولة مخارجه؛ ولكنه يرى أن ذلك ليس هو كل شيء في مجال الفصاحة والإعجاز[1].

ثانياً : إذن فالإعجاز القرآني يرجع إلى شيء آخر وراء الألفاظ المفردة ومعانيها الأولية، ذلك هو (نظم الكلام) أو (العلاقات).

والنظم هو تعليق الكلام بعضه ببعض، وجعل بعضه بسبب من بعض. إنه تأليف الكلام وترتيبه بحسب ما يقتضيه علم النحو تبعاً لترتيب معانيه الإضافية في النفس:

1 - فالكلام ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة فهو إما تعلق اسم باسم، أو اسم بفعل، أو حرف بكل منهما، أي أنه لا يوجد كلام من جزء واحد، وإنما لا بد من مسند ومسند إليه.

والمعاني التي تنشأ من هذا التعلق هي معاني النحو وأحكامه، فالتعلق لا يفهم الا من النحو، ومن هذا التعلق يكون المعنى الذي يريد المتكلم إبرازه.

2 - إننا لا نعرف للفظ موضعاً من غير معناه، والألفاظ من حيث هي لا يتوخى فيها ترتيب ونظم وإنما يتوخى الترتيب في المعاني فإذا فرغنا من ترتيب المعاني في النفس، جاءت الألفاظ مرتبة تبعاً لذلك بحكم أنها خدم للمعاني.

3 - فالألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن ليضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوص، أو على وجوه تظهر بها الفائدة.

يقول عبد القاهر: "واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها. فأنت لا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده إلا وأنت تجد مرجع ذلك إلى معاني النحو وأحكامه[2].

4 - إذن فالمهم في اللغة ليس الألفاظ، بل مجموعة الروابط والعلاقات التي نقيمها بينها بفضل الأدوات اللغوية، وهذه الروابط هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها. فالألفاظ لم توضع

---

(1) دلائل الاعجاز، ص301

(2) الدلائل، ص48 ، 49.

لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها وإنما وضعت لتستعمل في الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة. فنحن لا نقول: (زيد) إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشيء.

يقول عبد القاهر: "وأعلم ان معاني الكلام كلها معانٍ لا تتصور إلا بين شيئين... ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء"[1].

5- إن الجزئيات إذن لا قيمة لها في مجال البلاغة والفصاحة والبيان، وإنما المجال مجال الكل: تأليف الكلام ونظمه على صورة مخصوصة يفيد بها غرضاً من أغراضه، فلا قيمة للكلمة المفردة قبل دخولها في التأليف، وضمها إلى أخرى، حتى تؤدي في الجملة معنى من المعاني الإضافية التي تنشأ من هذا الضم، غير معناها الوضعي الفردي.

والألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، وإنما من حيث ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها.

هل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعنى جارتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟

هل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، أو نابية ومستكرهة، إلا وغرضهم اتفاقها مع غيرها أو عدم ملاءمتها؟

ألا تروقك الكلمة وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر؟

التمس ذلك في لفظ (الأخدع) في قول الصمة القشيري:

تلفَت نحو الحي حتى وجدتُني وَجِعت من الإصغاء لتياً وأخدعاً

تجد للفظة (أخدع) ما لا يخفى من الحسن، بينما تجدها ثقيلة على النفس في قول أبي تمام:

يا دهر قوِّم من أخدعيك فقد أضجرت هذا الأنام من خرقك

ولفظ (شيء) تراها مقبولة حسنة في قول ابن أبي ربيعة:

---

(1) الدلائل، ص287.

وكم مالىء عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيضُ كالدُمى

بينما تراها سخيفة ضئيلة في قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضتَ سعيه لعوّقه شيءٌ عنَ الدوران

6- لا تفاضل بين الألفاظ المفردة إلا بأن تكون إحداها مستعملة والأخرى غريبة وحشية، أو تكون إحداها أخف على اللسان من الأخرى وفيما عدا ذلك لافضل لكلمة على الأخرى، إلا إذا انتظمت الكلمات في سلك، وانضم بعضها إلى بعض لأداء معنى يريده الأديب.

كلمتا (قيل وقال) لا فضل لإحداهما على الأخرى وهما منفرتان، فإذا دخلت (قيل) في جملة كقوله تعالى (وقيل يا أرض ابلعي ماءك) صارت أفضل من (قال) لأن المعنى يقتضيها دون (قال) فإن الفاعل لما لم يُرَ كان البناء للمجهول أولى.

7- فإن قيل: إنه لا معنى للفصاحة إلا بالتلاؤم اللفظي والسلامة من تنافر الحروف والكلمات وثقلها، مثل (وقبر حرب... إلخ) لم ينكر عبد القاهر هذا الثقل، ولا يرضى به، ولكنه يراه قليلاً في كلام الأدباء، وأنهم ينفرون منه بطبعهم، بدليل أن أمثلة هذا الثقل متوارثة محدودة. فشرط الخلو من الثقل لتحقيق البلاغة شرط تافه لا قيمه له.

8- ويؤمن عبد القاهر بأن فضيلة الكلام ترجع إلى معناه دون ألفاظه، وأن هذه الفضيلة "ليست لك، حيث تسمع بأذنك، بل حيث تسمع بقلبك وتستعين بفكرك".

ولما رأى القدماء قد قسموا الفضيلة بين اللفظ والمعنى، وقالوا: معنى لطيف ولفظ شريف، وفخموا شأن اللفظ، حتى قال أهل النظر: إن المعاني لا تتزايد أو تتفاضل، وإنما تتزايد الألفاظ، حتى توهم السامع أن المزية في جانب اللفظ راح يرد عليهم مفسراً عبارة الجاحظ (والمعاني مطروحة... إلخ) مبدياً الغرض الذي لم يفهمه الناس منها، بأنه لما كانت المعاني لا تتضح إلا بالألفاظ، ولا سبيل إلى معرفة ترتيبها في الفكر إلا بترتيب الألفاظ في النطق، تجوّزوا فكنّوا عن المعاني بالألفاظ. وعلى هذا ينبغي تفسير كلام الجاحظ.

المصادر والمراجع

1 – أحمد احمد بدوي ، من النقد والأدب ، القاهرة، مكتبة نهضة مصر

2 – أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي القاهرة، مكتبة نهضة مصر 1960

3 – أحمد أمين ، النقد الأدبي ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية 1963

4 – أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية 1960

5 – أرسطو ، فن الشعر ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1960

6 – الأصفهاني ، الأغاني ، ساسي أفندي ، القاهرة مطبعة التقدم ، 1960

7 – بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1960، القاهرة.

8 – الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة ، مكتبة الخانجي بمصر 1960

9 – الجاحظ، الحيوان ، الطبعة الأولى، 1940.

10 – حسن جاد حسن، دراسات في النقد الأدبي، 1977.

11- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت ، دار الجيل 1981

12 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف بمصر 1981

13 – شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف بمصر.

14 – طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937

15 – طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، الاسكندرية، 1953

16 – عبد الحميد سند الجندي، ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة 1963.

17 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، بيروت، دار الثقافة 1964

18 – المبرد، الكامل، القاهرة، تحقيق احمد محمد شاكر ، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1937

19 – محمد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف بمصر، 1961

20 – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، 1961

21 – محمد عبد المنعم خفاجي ، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد، مكتبة الحسين التجارية 1949

22 – الموشح، المطبعة السلفية 1343 هـ

23 – ابن المعتز، طبقات الشعراء، عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف.

24 – ابن المعتز، البديع، كراتشكو فسكي، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1945

25 – نسيب عازار، نقد الشعر في الأدب العربي، كراتشكو فسكي، بيروت، دار المكشوف 1939.



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



النقد العربي القديم

حتى نهاية القرن الخامس الهجري





ISBN 9957-07-589-7
9 789957 075897



دار الفكر
ناشرون وموزعون
www.daralfiker.com